This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

B 800,599

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

A Italo Pizzi,

che, con costanza pari alla grande coltura
ha dato all'Italia la traduzione del
Libro dei Re,

il suo discepolo devotissimo

F. Cimmino

JUSUF E ZULEICHA

—

JUSUF E ZULEICHA

—

FRANCESCO CIMMINO

DAL POEMA PERSIANO

JUSUF E ZULEICHA

DI

MEVLANA ABDERRAHMAN GIAMI

NAPOLI
STAB. TIPOGRAFICO DELLA REGIA UNIVERSITÀ
DI ALFONSO TESSITORE E FIGLIO
1899

PK
6490
.Y86
1899

(Estratto dal Vol. XX degli *Atti* dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti)

Lib. Cong.
Olschki
2-14-27
14018

AVVERTENZA

Così per lo studio di tutto il poema come per la traduzione dei canti prescelti, ho seguito il testo pubblicato dal Rosenzweig in Vienna, nell' anno 1824, ora divenuto rarissimo: e mi piace di riferir qui le parole del Griffith, che, per la sua versione inglese, si è giovato del medesimo testo: ‚Yúsuf and Zulaika has been translated into German blank verse by Rosenzweig, whose meritorious though decidedly heavy version was published side by side with the Persian text in a handsome well-printed folio at Vienna in 1824. This work has long been out of print, and *is now almost unprocurable.* I am indebted to Messrs. Trübner & Co. for a copy which, after three years' inquiries, they obtained for me; and I gratefully acknowledge my obligations to the translation, which has been of service to me at times, and to the explanatory notes, from which I have borrowed freely.' Per fortuna, io ho potuto adoperare, in parecchi anni, un magnifico esemplare di questo correttissimo testo, lodevole per ogni riguardo, messo a mia disposizione dalla cortesia del chiarissimo prof. Gherardo de Vincentiis, col quale cominciai lo studio e la versione di questo poema, fin dall' anno 1881, quando ero alunno nel R. Collegio Asiatico: pubblicando, ora, l'opera mia, mi è caro di esprimergli qui la mia

gratitudine, anche per l' amorevole consiglio, con cui, fin d'allora, egli mi ha giovato nel lungo e faticoso lavoro.

L' interpretazione del poema di Giâmi, massime nei tratti di carattere mistico, presenta spesso gravi difficoltà: solo chi ha la pratica di siffatti lavori e chi è in grado di confrontare la versione col testo può rendersi conto degli ostacoli che lo studioso deve superare per raggiungere, nel modo più semplice e insieme più adatto, il proprio intento. Per conto mio, mentre nel fare l'esposizione generale del poema ho cercato di rendere con lo stesso colorito poetico di Giâmi le varie parti dell'opera sua, nella traduzione mi son tenuto stretto all' originale persiano, studiandomi di riprodurre con la maggiore fedeltà nella nostra lingua lo spirito e la lettera del poema medesimo; e, solo in rarissimi casi, ho attenuato qualche cosa addirittura incomportabile al nostro gusto. Anche il numero dei versi italiani, come si potrà vedere dalle note che si riferiscono a ciascun canto tradotto, corrisponde quasi sempre, o solo con lievissima differenza, a quello dei versi persiani.

I.

I.

Nella Sûra XII^a del Corano, Iddio dice al Profeta: « Noi ti racconteremo la più bella fra le istorie » (v. 3); quella stessa ch' è narrata con notevoli differenze nella Bibbia, nei capitoli XXXIX a L della Genesi: la storia, cioè, di Jûsùf e Zulèichâ, il bel figliuolo di Giacobbe e la giovane moglie di Putifarre. Il racconto del Corano, ch' è una derivazione del racconto biblico, divenne in breve popolarissimo in tutto l' Oriente islamitico e diede origine a romanzi e poemi di ogni genere.

La storia di Jûsùf e Zulèichâ, insieme con quella di Khusrèv e Scirìn, puramente persiana, e con quella araba di Megnûn e Leila [1], è stata in ogni tempo assai cara ai poeti persiani, che l' hanno preferita a soggetti nuovi, contentandosi di ricalcar la via già prima da altri percorsa.

Intanto, poichè l' opera dei più antichi fra questi poeti è andata perduta, e quella, sul medesimo soggetto, dei poeti de' tempi più recenti non sopravanza l' opera de' più antichi, due soli poemi su questo argomento meritano

---

[1]) Notevole è il confronto che fa lo Hammer fra questi tre romanzi: Geschichte der schönen Redekünste Persiens, mit einer Blüthenlese aus zweyhundert persischen Dichtern von Joseph von Hammer (Wien, 1818) pag. 325.

principalmente l' attenzione degli studiosi: uno è quello di Firdusi [1]), il grande epico, e l' altro quello di Giâmi [2]), il poeta così vario e fecondo.

Non è qui il luogo di dire fino a qual punto Firdusi abbia seguito il racconto del Corano ed in che se ne sia allontanato, ciò che invece faremo per l' opera di Giâmi: importa, soltanto, determinare il carattere del poema di Firdusi, per le considerazioni che se ne posson ricavare in relazione con quello di Giâmi.

Il poema di Firdusi appartiene al periodo epico-classico, o, per dir meglio, al periodo schietto della poesia nazionale persiana; il poeta si innamora dell' argomento già noto, attinge a varie fonti gli elementi del suo racconto, li mette insieme, si studia di cavarne il maggior effetto poetico, di dar vita vera a' suoi personaggi, di rappresentarne con efficacia le varie passioni, di rivelarne con la massima sincerità le gioie e i dolori, di colorire con la stessa amorevole arte i più diversi episodii: e troviamo così, l' uno accanto all' altro, quello, assai pietoso, dello strazio del vecchio Giacobbe alla nuova che il figlio Giuseppe è stato sbranato dal lupo; e quello, assai bizzarro, delle dame egizie, che, dopo di aver censurata per la sua illecita passione la moglie di Putifarre, riunite da lei ad un banchetto, all' improvvisa apparizione di Giuseppe, restano così colpite dalla straordinaria bellezza di lui che, invece di tagliar gli aranci, si tagliano le mani.

A considerar bene l' opera di Firdusi, si vede chiaro che lo stesso narratore vario e spontaneo dello Sciâhnâmèh, il quale già con tanta maestria aveva trattato in quel poema larghi episodii di genere romantico, non fa che svolgere, con la medesima arte adoprata nell' epica, l' argomento prediletto delle avventure di Giuseppe e Zuléichà; anche lo stile, ne' suoi svariati atteggiamenti, non presenta nei due poemi alcuna notevole dissimiglianza; sicchè il Jûsuf-û-Zulèichâ di Firdusi, così per la sostanza come per la forma, rivela tutti i caratteri del periodo migliore della poesia persiana: periodo tanto più poetico

---

[1]) Firdusi, Jùsûf-ù-Zulèichà (testo persiano) Teheran, 1299 d. E.

[2]) Di questo poema si hanno due versioni notevoli; una tedesca: Joseph und Suleïcha; historisch-romantisches Gedicht aus dem Persischen des Mewlana Abdurrahman Dschami übersetzt und durch Anmerkungen erläutert von Vincenz Edlem von Rosenzweig, Wien, MDCCCXXIV; ed una (parziale) inglese: Júsuf and Zulaikha, a poem by Jámi, translated from the persian into english verse by Ralph T. H. Griffith, London, 1882.

quanto più spontaneo, in cui l'artista, senza alcun'altra preoccupazione, si propone come principale intento quello di narrare, narrare ora tristi ed ora liete avventure, ora semplici e comuni ora strane e bizzarre, rivestendo però sempre le diverse leggende di una forma poetica elaborata e schietta ad un tempo, variamente ma acconciamente colorita, tale, cioè, da non soffocare il pensiero con la soverchia ricerca e il raffinato artificio, segni di decadenza in ogni manifestazione artistica.

Premesso ciò per l'opera di Firdusi, quale è il posto che spetta al poema di Giâmi? Prima di venire a parlar di questo in particolare, è utile notare qui una caratteristica tendenza della poesia romantica persiana in generale, manifestatasi, dopo il magnifico periodo di Firdusi e Nizâmi, a grado a grado nelle opere dei poeti posteriori, fino a mutare siffatto genere di poema, da una semplice e genuina narrazione, in un complesso di elementi artificiosi ed astratti: questa tendenza è determinata dal fatto, che la poesia romantica persiana, come cedendo ad una legge fatale che impronta quasi tutta la poesia della Persia, piegò a poco a poco verso il misticismo; e mentre per ciò che riguarda la sostanza l'allegoria si veniva gradatamente a sostituire al semplice racconto, per ciò che riguarda la forma un simbolismo ricercato e complesso prendeva il posto di una più agile e naturale espressione del pensiero.

Dopo il secolo undecimo e la prima metà del dodicesimo secolo dell'era volgare, si cominciava già nella poesia lirica persiana ad accentuare una ben singolare tendenza, per cui essa, ritraendosi sempre più dalla vita comune — specie dopo i grandi cataclismi politici, innanzi a cui le coscienze erano come atterrite dalla precipitosa mutabilità degli eventi — si andava a poco a poco idealizzando, si concentrava quasi in se stessa, aggirandosi intorno ad un unico argomento: lo immedesimarsi in Dio. Fu come uno strano ripiegamento dello spirito su se stesso, per cui si cominciò a riconoscere la nessuna importanza dell'umana esistenza, a considerar la sua dimora nel mondo come dannosa e fugace, a desiderar quindi la liberazione dalla vita per mezzo dell'annientamento del proprio essere, a sentire il bisogno di confondere così la propria esistenza in Dio, di perdere il proprio essere individuale nell'Essere universale.

È nè più nè meno che l'antica tendenza mistica, fascinatrice di tutte le menti de' savii dell'Oriente, la quale attrae a poco a poco i poeti lirici e poi anche i poeti romantici: è l'antica dottrina del *sufismo*, per cui Dio solo esiste, tutti gli esseri, visibili e invisibili, sono emanazione di Dio e la morte è una liberazione dell'anima, che rientra, per mezzo di quella, in grembo della

divinità da cui emana [1]; e così l'anima umana, secondo un detto popolare, è come un prigioniero, che, fuggendo via, uccide il proprio custode. Senza dir degli eccessi a cui giunsero per siffatta particolare tendenza i lirici persiani, non si deve tacere che questa fu poi sempre una delle principali note della loro poesia, anche quando fra essi sorsero poeti geniali come S'adì e Hâfiz, i quali toccarono nel genere lirico l'altezza medesima, che nel genere epico aveva raggiunto l'immortale Firdusi. Il carattere, ora mistico ed ora gnomico, di quei due scrittori si rivela ad ogni passo, dalla semplice favola [2], che già di per se stessa ha carattere morale e sentenzioso, alla lirica d'amore, innanzi a cui si resta incerti se si debba accettarne il senso letterale o investigarne il senso riposto, ben più profondo e più alto del reale.

Nella poesia romantica, adunque, non fu meno facile che nella lirica l'applicazione delle dottrine mistiche; ed anzi, come già in quella i motivi lirici più vibranti di passione e più ardenti di amore servirono per adombrare i più astratti ed astrusi concetti spiritualistici, così in questa le leggende dell'amore più sfrenato e sensuale valsero a far raggiungere, in una diversa forma letteraria, il medesimo intento. La storia di Giuseppe ebreo e della moglie di Putifarre, così nella narrazione biblica come in quella del Corano, è l'incarnazione più viva della passione amorosa, che, obbedendo unicamente alla cieca voglia del senso, non riconosce freno, non limiti, non ragioni, non rispetti umani, non pericoli, nulla. A prima vista, parrebbe quasi impossibile che una tal leggenda potesse piegarsi al volere dei mistici; ma, nella leggenda medesima, all'infrenabile desiderio della donna innamorata facevan singolare contrasto due notevoli elementi: la brama di lei per lungo tempo inappagata, la tenace onestà di Giuseppe. Costui, anche per la sua soprannaturale bellezza, appariva non come un

---

[1]) Siffatta dottrina è stata ben riassunta dal Garcin de Tassy, in ' La poésie philosophique et religieuse chez les persans, d'après le *Mantic Uttair*: pag. 10, 12 e segg. Anche il Pizzi la riassume con gran diligenza e chiarezza: I. Pizzi. Storia della Poesia Persiana, Vol. I, p. 183 e seg. — e, per l'accurata distinzione tra Misticismo e Sûfismo, p. 199-200). Vedi anche, nella prefazione [pag. VIII-X]: V. von Rosenzweig; Auswahl aus den Diwanen des grössten mystischen Dichters persiens Mewlana Dschelaleddin Rumi.

[2]) Si noti il delicato apologo di S'adì ' L'usignuolo e la formica ,, in cui si rappresenta anche più altamente il concetto morale, che, nei tempi posteriori, ha avuto tanta popolarità nella favola ' La cicala e la formica ,.

essere comune, facile e pronto a cedere alle ardenti e irresistibili passioni umane, ma come una esistenza superiore, spiritualizzata quasi dalla propria virtù: occorreva solo spiritualizzare l' ardor della donna; e, allora, non fu difficile significare, con questo, l' incessante aspirazione dell'anima umana ad un Bene supremo inconseguibile, alla Bellezza eterna incarnata in Giuseppe, a Dio, in cui le infinite anime degli umani debbono sentire il bisogno di perdersi e di annientarsi.

A questa finzione dei mistici veniva pure in acconcio un particolare assai notevole nella leggenda di Jûsùf e Zulèichâ; il quale, del resto, è una circostanza comune a moltissime antiche novelle della Persia, ed ha riscontro anche nella letteratura medievale europea: quella, cioè, dell' invaghirsi di una persona, senza averla veduta mai. Basterebbe ricordare, a questo proposito, senza uscir dalla Persia, giacchè ad ogni studioso di cose letterarie non sarà difficile il confronto con circostanze simili di altre letterature, il delicato episodio dello Sciahnâmèh [1]), in cui il giovane eroe Zâl, solo a sentir le lodi della vezzosa Rudabèh, s' innamora di lei; e l' altro assai bello del Barzunâmèh [2]), in cui il valoroso Barzù, inseguendo una gazzella, giunge alla dimora di un eremita, che ha assai cara quella gazzella, e che, per distrarre il giovane guerriero dall' inseguirla, gli parla invece di una fanciulla vaghissima, innamorandolo così con la viva descrizione della bellezza di lei. Anche Zulèichâ si innamora di Jûsùf, senza averlo mai veduto, ma, secondo la tradizione seguita dai romanzieri e dai poeti, per averne solo mirata l' imagine nel sogno: questo fatto, per cui, senza l'oggetto materiale della propria passione, si poteva esser avvinti dai lacci d'amore, ben si addiceva ad esprimere anche più l' ansia incomprensibile e indefinita dell'anima umana per l' Essere universale invisibile, e a significare anche più l'astrazione dei poeti mistici, tutti intesi a manifestare questo ardente slancio dell' anima verso Dio.

Premesse queste considerazioni per la mutata tendenza della poesia romantica in generale, si può dire, assolutamente, che l'opera di Giâmi Jûsùf-û-Zu-

---

[1]) Nel libro del re Minocihr [Ed. Calc. p. 109-114]. Nella ediz. del Mohl. Vol. I, pag. 260 e segg.: Le Livre des rois par Abou 'l Kasim Firdousi, publié, traduit et commenté par M. Jules Mohl. Paris MDCCCXXXVIII.

[2]) Episodio da me tradotto e pubblicato a Napoli, nel 1881. Tranne alcuni brani tradotti dal Rosengarten, come anche il Vullers afferma, non si ha di questo poema alcun' altra versione. Pel ' Barzunâmèh , vedi: Mohl, op. cit. Préface LXIV e segg. Vullers: *Chrestomathia Schahnamiana; praefatio*, pag. X. Anche il Pizzi ne ha dato qualche brano tradotto nelle appendici alla sua storia della Poesia Persiana.

lèichâ sia per la sostanza un poema della seconda maniera, cioè, un poema assolutamente mistico, in cui non si voglia raffigurare altro che l' idea predominante dei mistici innanzi esposta? Fu unicamente questo lo scopo che Giâmi si propose? È pur questa l' impressione che si ha leggendo l' opera sua?

Senza dubbio, lo studio accurato e particolareggiato del poema può, più che ogni altra cosa, guidarci ad un risultato abbastanza sicuro per queste difficoltà che ora si presentano alla nostra considerazione. Ma, innanzi tutto, è da accennarsi qui un fatto, che ha per noi grandissima importanza nella storia letteraria della Persia e che ci renderà più agevole il cammino nelle successive considerazioni sul poema di Giâmi.

A guardar bene la letteratura della Persia in generale, e alcuni generi di poesia in particolare, pare quasi che gli scrittori, specie dopo l' accennata influenza mistica, si sieno molto spesso compiaciuti di rendere il loro pensiero in una forma indefinita ed incerta, non determinata, cioè, al punto di esprimere dirittamente un dato concetto, ma atta ad avere una doppia interpretazione: quella letterale, rispondente esattamente al significato delle parole, e un' altra speculativa, data da un senso più riposto e più alto, che pur quelle medesime parole potrebbero avere. Questo singolare carattere, di cui sarebbe facile addurre infiniti esempii e che non può certamente sfuggire a chi studii con diligenza i varii generi della poesia persiana, induceva, quasi naturalmente, gli scrittori a rifuggir da espressioni semplici e genuine, e a ricercare, invece, forme involute e complesse, che, poi, con l' andar del tempo, degenerarono in un artificio fastidioso e non sempre intelligibile.

Questo carattere appunto or osservato, che non è d' un solo poeta, ma traspare, ove più ove meno, ove chiaro ove incerto, in quasi tutta la poesia della Persia, fece fermare a lungo l' attenzione di illustri studiosi sull' opera di uno dei più grandi lirici [1], Hâfiz. Molti di essi, infatti, si domandarono se la poesia di Hâfiz si dovesse intendere seguendo il senso letterale o il senso mistico; se si dovesse, cioè, accettare la sua lirica come l' espressione d' un amore materiale o come uno slancio dell' anima verso il cielo, come un desiderio infrenabile dei piaceri terreni o come una ardente aspirazione all' amore di Dio. Molte, e ingegnose, ed argute, sono state le osservazioni sull' argomento; ma, pure a volerle tutte accettare, al disopra di esse resta sempre la poesia di Hâfiz, mostrando sempre il suo doppio aspetto, e sfidando

---

[1]) Vedi a questo proposito: La poésie en Perse par C. Barbier de Meynard: pag. 51 a 54; Mohl, Journal Asiatique, rapport annuel, juillet 1861, p. 89.

quasi, problema insolubile, l' acume dei diligenti commentatori. È quella parte sicuramente mistica che c' è nella poesia di Hâfiz e in altre poesie del genere, è la forma spesso molto densa d' imagini, è l' espressione spesso molto nebulosa e tale da non lasciar colpire a prima vista il pensiero del poeta, è l' improvviso passaggio da concetti che sembrano aver carattere reale ad altri che sembrano aver senso mistico, è tutto questo insieme, che spesso arresta la speculazione degli studiosi e ne rende incerto il giudizio. Chi si addentri nello studio della poesia di Hâfiz ha come l' impressione di inoltrarsi a poco a poco in un ridente e delizioso giardino, in cui, accanto a fiori veri, a piante vere, spuntino qua e là fiori e piante artificiali, di una tale perfezione, di una così inappuntabile imitazione dal vero, da non potersi, tra la perfetta fusione de' varii colori e de' varii profumi che riempiono l' aiuola, discernere in alcun modo ciò ch' è vero da ciò ch' è artifiziato. Leggendo, ad esempio, una fra le più semplici odi di Hâfiz, di cui do qui una parte letteralmente tradotta, parrebbe da principio accettabile il senso letterale:

Già dell' aìa al festin tornò la rosa
Al par di nuova sposa:
E l' usignuol ov' è da' bei gorgheggi?
Qui la sua voce echeggi.
Se dall' amante, o cor, tu ti diparti,
Eh via non lamentarti;
Chè riso e duol v' è al mondo, e rosa e spina,
V' è pianura e collina.
Come un arco dal duol ricurvo io sono,
E pur non abbandono
L' arco de le tue ciglia con cui giungi
A saettar sì lungi!

Finchè, poi, quasi come cangiando tono, il poeta soggiunge:

Non da quest' ora io già dal cor sconvolto,
Su le tue soglie il volto
Venni a posar; ma dall' eterno invece,
Nell' ardor, nella prece..... [1]);

---

[1]) Der Diwan des grossen lyrischen Dichters Hafis im persischen Original herausgegeben ins Deutsche metrisch übersetzt ecc. von V. von Rosenzweig Schwannau. Band II, pag. 58.

nei quali versi comincia sùbito a spuntare il senso mistico, confondendosi mirabilmente con la prima parte dell' ode, di cui si può ben anche accogliere il significato reale [1]).

Queste osservazioni, fatte per gran parte della poesia persiana in generale ed in particolare per la lirica di Hâfiz, servono opportunamente a dichiarare una non diversa impressione che si riceve dallo studio accurato del Jûsûf-ù-Zulèichâ di Giâmi. Considerato nel suo complesso, questo poema romantico di Giâmi, riguardo alla scelta del soggetto — così atto a rendere l' idea dei mistici —, per rapporto ad alcuni suoi speciali e caratteristici tratti, pel tempo in cui fu scritto (anno 888 d. E., 1483 d. C.) — periodo in cui, giunta al suo più alto fulgore, cominciava già a decadere la poesia epico-romantica nella Persia —, per la tarda età del poeta (70 anni) — età, in cui la tendenza mistica doveva anche più accentuarsi nell' animo di lui — e infine, pel gran numero delle opere di Giâmi di carattere mistico [2]), potrebbe anch'esso facilmente apparire come scritto con analogo intento.

Il Rosenzweig e il Griffith, che hanno con singolare diligenza studiato e tradotto il poema di Giâmi, non affermano nulla di particolare e di deciso riguardo al carattere di esso: ed anzi, così l' uno come l' altro, nelle prefazioni alle loro assai differenti versioni [3]), osservano che, se è ben noto che Jûsûf è considerato dai popoli dell' Oriente islamitico come l' ideale della bellezza e della virtù, non è forse del pari generalmente noto il significato allegorico della passione di Zulèichâ per Jûsûf come l' amore dell' anima umana per la suprema bellezza e bontà: un amore che può giungere al suo intento, solo quando l'anima è passata attraverso le più dure prove ed è stata, al pari di Zulèichâ, ricondotta alla sua originaria purezza. Ed il Rosenzweig aggiunge: « coloro che rigettano questa spiegazione allegorica, come forzata [als gezwungen], veggono nella storia di Giuseppe la mera descrizione degli effetti della bellezza maschile sull' anima della donna ». Ora, tranne alcuni canti — massime in principio e in fine del poema —, dei quali, come abbiam detto, non si può disconoscere il carattere mistico, il racconto vive, e vive veramente nell' opera di Giâmi: la nar-

---

[1]) Vedansi a questo proposito le osservazioni per la poesia di Abù-S'aîd: Les origines de la Poésie Persane par M. J. Darmesteter; pag. 73 e segg.

[2]) V. il lungo elenco di opere in prosa e in verso di Giâmi nella prefazione del Rosenzweig alla sua traduzione: op. cit. (Vorbericht, II, III, IV).

[3]) Rosenzweig, op. cit., Vorbericht, VI; Griffith, op. cit., Preface vii, viii.

razione, specie in qualche tratto, ha tale impronta di realtà ed è rappresentazione sì naturale di fatti veri, di sentimenti umani, che si può ben dubitare se il poeta abbia voluto fare, in quel caso, opera con intenzioni allegoriche e mistiche. E, spesse volte, è solo il sottile lavorio della forma, ricercata, intricata, simbolica — dall' imagine strana ed ardita al minuto ed artificioso giuoco di parole — è solo questo che ci potrebbe facilmente indurre a vedere e a riconoscere più di quello che il poeta stesso abbia voluto significare: e in tal caso, perchè non si potrebbe fare per Giâmi l' osservazione che abbiam fatto innanzi per una gran parte della poesia persiana in generale, che, cioè, egli stesso abbia voluto comporre l' opera sua in guisa da lasciare apparire in essa, pur fondendolo insieme, il doppio aspetto, reale e mistico? E perchè non si potrebbe porre anche per questo poema di Giâmi la questione che per Hâfiz han già messa innanzi lo Hammer, il Barbier de Meynard [1]) ed altri, per cui non si può ben accertare se abbia, in tanti tratti, significato reale o mistico la poesia di Hâfiz medesimo? Tanto più che Giâmi, in un canto, in principio del poema, sull' *amore*, insiste sopra un noto concetto de' più antichi mistici persiani: quello, cioè, della necessità di conoscere l' amore terreno per intendere l' amore divino. È solo per mezzo dell' amore umano che l' uomo può cominciare ad assorgere al disopra di se stesso: l' amore umano divien così come una scala per ascendere a grado a grado verso l' amore divino, un mezzo materiale ed ovvio insieme per intendere e raggiungere un alto fine spirituale. E però, volendo applicar questa considerazione nel campo della poesia, è chiaro che, senza la trama di un vero e proprio racconto, senza l' aiuto di un mezzo concreto e agevole per ogni intelligenza, non sarebbe stato possibile a Giâmi sollevar la mente de' suoi lettori a più astratte ed ardue speculazioni.

Anzi, se pure il poeta si propose l' intento mistico, non mancò d' indugiarsi amorevolmente e piacevolmente lungo la via da percorrere per giungere alla sua mèta, non trascurò di carezzare con un paziente lavorio di forma i tratti principali dell' opera sua, dando largo campo alla parte in cui poteva fare sfoggio dell' arte sua e della sua poetica fantasia: sicchè, in parecchi punti del poema, si è quasi indotti a credere non che il poeta abbia voluto scegliere un soggetto romantico per fare assolutamente opera mistica, ma che, pure accettando il

---

[1]) Hammer, op. cit., pag. 262: Barbier de Meynard, op. cit., pag. 51 e segg.: anche il Pizzi, nel suo capitolo su S'adì e Hâfiz, tratta la questione; op. cit., Vol. I, pag. 308-310.

soggetto preferito dai mistici, abbia voluto trattare realisticamente quello che altri prima di lui avevan forse, e invano, tentato di fare. A questo certamente ha voluto alludere Giâmi negli ultimi versi del suo Preludio, dove, additando la storia di Jûsûf e Zulèichâ (e ravvicinandosi, anche pel carattere delle sue espressioni, al grande lirico Hâfîz), esclama :

« Non ha confini il Canto, e solo resta
Di questo libro il nome : in tal celliere
Di dolci istorie, più non suona or questa.
Venner compagni a ber, vuoto il bicchiere
Gettàro, e via ; nè alcun più omai si desta,
Dotto o profano, in questo nappo a bere..... » [1]).

È poi davvero notevole l' arte con cui Giâmi, gareggiando coi più grandi e raffinati poeti persiani, ha saputo innestar qua e là nell' opera sua il concetto mistico nel naturale svolgimento dell'azione poetica, alternare e fondere insieme il suo sentimento con la realtà del soggetto : e quindi, la considerazione di carattere mistico fa capolino or tra mezzo alla stessa narrazione, or lungo un tratto descrittivo, ora in modo chiaro e spiccato, or con forma incerta e studiatamente ambigua.

Altra volta, dopo la narrazione, pare quasi che il poeta si concentri in se stesso e si abbandoni a poco a poco alla contemplazione mistica, la quale in questo caso scaturisce quasi naturalmente dal racconto medesimo ; altra volta, invece, egli introduce la narrazione con un fare sentenzioso, per cui spesso, in principio di parecchi canti, si trovano considerazioni di carattere gnomico e osservazioni astratte (specialmente sull' amore), dello stesso genere di quelle che ricorrono pur così spesso nei 'preludii' a molti canti dei poemi romanzeschi italiani. E così, mentre da principio pare che l' opera di Giâmi ci si presenti come un poema scritto con gran prevalenza d'intenti mistici, a grado a grado, quando Zulèichâ non può più nascondere in fondo al cuore la passione che la domina e il romanzo di questo amore trascina l' anima e la fantasia del poeta, noi scorgiamo sùbito il doppio aspetto del poema stesso, dissimulato solo qua e là dall' arte minuziosa, arguta e sottilissima di Giâmi.

---

[1]) Vedi anche la spiegazione che di questa ottava si dà in sèguito, nell'esposizione generale del Poema.

II.

II.

Il poema Jûsûf-û-Zulèichâ di Giâmi, secondo il testo del Rosenzweig del 1824 [1]), comprende, oltre un breve preludio, 74 canti, di diversa lunghezza, da uno di 140 distici (280 emistichii *misrâh*, com'è, ad es., il canto 51°) ad uno di 27 (come il canto 28°). La diversità nella lunghezza di essi dipende soprattutto dal soggetto del canto medesimo: giacchè, dove, in alcuni fra questi, il poeta non ha altro intento che quello di narrare, secondando il racconto del Corano, egli non si dilunga, ma si tiene nei giusti limiti che gli sono naturalmente imposti dalla esposizione del soggetto, fatta in una conveniente forma poetica. Dove Giâmi, invece, o può fare più sfoggio dell' arte sua o può più acconciamente insinuarvi il senso mistico, s' indugia nella trattazione del tema e si studia di cavarne tutti quegli effetti, che aggiungono grazia e pregio alla poesia. Sicchè, per questo aspetto, considerando i varii canti l'uno in rapporto con l'altro, si nota come una singolare sproporzione nel poema; e si può dire quasi che Giâmi abbia particolarmente curata quella parte della leggenda, che rispondeva più a' suoi intendimenti artistici, dando ad essa tutte le preferenze d'un soggetto favorito; e che abbia, invece, trattato solo perche vi fosse costretto quell'altra parte, che egli, dovendo seguir il disegno del suo racconto e insieme la leggenda del Corano, pur non poteva in nessun modo tralasciare.

Questa notevole diversità, che si osserva considerando la materia del poema, appare anche nella forma, con cui Giâmi lo ha rivestito: infatti, in moltissimi tratti, questa è ricercata, arguta, minuziosa, è intesa a significare accortamente le più sottili sfumature del pensiero, si giova di tutte quelle piccole risorse, di tutti quei concettini, di tutti quei giuochi di parole, così frequenti nella poesia persiana e di cui si è pur fatto tanto abuso da alcuni poeti; altra volta, la forma è semplice e spedita e, solo qua e là, lo splendore di qualche originale imagine la ravviva e tien sempre luminosa la via, che il poeta deve percorrere prima di giungere alla sua mèta [2]). Il metro adoperato da Giâmi nell' Jûsûf-û-

---

[1]) Lo Hammer dà un discreto sunto del poema: op. cit. pag. 325 a 327.

[2]) A proposito dei giuochi di parole, il Rosenzweig (op. cit. Vorbericht. VII) ricorda esempii di Virgilio, Milton ed anche alcuni italiani, molto noti, dell' Ario-

Zulèichà e il *behr-i hezeǵ*, non nella forma regolare di otto piedi, ma nella variante accorciata (sei piedi *mahzûf*) (mĕfā'īlūn mĕfā'īlūn fĕ'ūlūn : ∪ – – – ∪ – – – ∪ – –) [1]): ciascun *misrâḥ* rima, alla maniera del *mesnevî*, col seguente, formando con esso il distico.

Secondo la consuetudine degli scrittori musulmani, i quali cominciano con le lodi di Dio i loro poemi, così di genere epico come di genere romantico, (Sciâhnâmèh, Jûsùf-û-Zulèichà di Firdusi, poemi di Nizâmi, ecc.), comincia pur così il poema di Giâmi. V'ha, innanzi tutto, come abbiam detto, un breve preludio, che, pel suo singolare carattere, è dato in sèguito tradotto: in questo, egli domanda che Dio « schiuda per lui il bocciuolo della speranza e mostri un fiore dall'eterno giardino, perchè il profumo di quel bocciuolo inebbrii il cervello del poeta, e il sorriso di quel fiore abbelli il giardino del cuore di lui: in questo ostello di ambascia senza consolazione — nel mondo, cioè — egli desidera intender la grazia di Dio, e poterne così cantar la gloria. E domanda un fausto giorno nel calendario dell'Intelletto e una vittoria nel campo della Parola; e chiede che la sua lingua sappia librar le gemme ch'egli ha riposte nel tesoro del cuore, e vuole che dall'essenza di muschio ond'è improntato il suo genio possa spandersi il profumo da un confine all'altro della terra; che il suo calamo — la penna con cui egli scrive il poema — sparga zucchero ed il suo libro effluvii d'ambra ». Il poeta, consapevole del suo genio, riconosce che, « nel celliere di storie di questo mondo, nessuno ha cantato così, come farà egli ora, la bella storia di Jûsùf e di Zulèichà, tanto che ormai non si ode più eco di siffatta istoria; giacchè ad essa, come ad un nappo di vino inebbriante, vennero a dissetarsi allegri compagni, ma, dopo di averlo vuotato, andaron via; e non v'è alcuno, sia profano sia iniziato all'arte della poesia (e quindi anche della mistica), il quale tenga ora in pugno il nappo di questa bellissima istoria »: vien quindi, appunto ora, la volta di Giâmi.

---

sto, del Tasso e del Guarini; ma, in persiano, la difficoltà per la più spedita intelligenza di chi legge è anche maggiore, perchè molto spesso le due parole su cui si fa il giuoco hanno proprio gli stessi suoni consonantici e varia solo la *mozione* (vocale breve), per cui muta del tutto il significato delle parole medesime.

[1]) È una varietà dello *hezeǵ*, molto comune nella poesia persiana; vedi Journal Asiatique — Quatrième série, Tome XI, mars 1848, pag. 233: « Prosodie des langues de l'orient musulman, spécialement de l'arabe, du persan, du turc et de l'hindoustani, par M. Garcin de Tassy ».

Seguono al preludio [1]), secondo il sistema degli scrittori musulmani, gli argomenti indispensabili per ogni proemio (*vágib'ul ist'imâl*): si ha prima l' invocazione del nome di Dio (*besmelèh*), di colui che possiede e protegge il mondo, nella quale Giâmi, nel potente slancio del suo sentimento mistico, par quasi che vada anche più in là di Firdusi, di Nizâmi, di S'adî e di altri, nel celebrar le lodi di Dio. Alla stessa guisa che nel Libro dei Re di Firdusi si hanno tre canti (III, IV, V) sulla creazione del mondo, dell' uomo, del sole e della luna, Giâmi ne ha un primo [2]) sul Creatore e la grande opera della Creazione come prova dell'esistenza di Dio. Qui il poeta, dopo di aver chiesto al suo cuore per quanto altro tempo ancora intenda aggirarsi nell' infantile giuoco dell' umana esistenza, lo avverte che il suo nido è al di fuori di questa, e lo esorta a lasciare questo vano mondo per levarsi a volo, simile ad uccello che ha scosso la polvere terrena, verso le fulgide regioni del cielo. Lo invita indi a mirare le sfere celesti, e il loro vario giro, e la loro perpetua danza, e il loro immutabile ordine, e la loro perfetta obbedienza a chi le muove e guida: « è Dio che ha creato i cieli e la terra » proclama nella VI^a sûra il Corano (v. 72) e Giâmi, dopo la poetica descrizione del vario corso delle sfere celesti, prende appunto occasione dalla stessa sûra per la seconda parte di questo canto [3]): « Abramo disse al padre suo Azar (il Thare [4]) della Genesi): — vorrai tu prender degli idoli per dèi? In verità, mi accorgo che tu e il popol tuo siete in un evidente errore. — E così, noi mostrammo ad Abramo il regno dei cieli e della terra, perchè egli divenisse un di quei che credon fermamente: e quando la notte l'ebbe avviluppato nelle sue ombre, egli vide una stella e disse: — Questo è il mio Dio! — ma quando quella tramontò, egli soggiunse: — Io non amo gli dèi che tramontano. — E quando egli vide levarsi la luna, disse: — Questo è il mio Dio! — ma quando la vide tramontare, sclamò: — In verità, se il mio Dio non mi dirige, io diverrò uno di quelli che si smarriscono. — E quando vide il sole levarsi, disse: — Questo è il mio Dio, questo più grande (che la stella e la luna)! — Ma quando il sole tramontò, egli riprese: — O popol mio! Eccomi libero alfine dalla adorazione degl'idoli cui voi credete: io volgo il mio aspetto a colui che ha creato il cielo e la terra; io sono un vero credente, io non sono

---

[1]) Canto 1°.

[2]) Canto 2°.

[3]) Corano, Sûra VI, v. 74-79.

[4]) Genesi, Capo XI, 26.

più un idolatra » [1]). Per questa solenne dichiarazione di fede nell'unità di Dio, data da Abramo nel Corano, il poeta esorta il suo cuore a lasciare ogni illusione, ogni incertezza, ogni forma mutabile e fugace, e a volgersi solamente all'unità, a bramare, a invocare, a cercare la costante e immutabile unità, espressione dell'unico Dio; e poichè ogni cosa nell'immenso mondo creato reca l'impronta del suo Fattore, così il poeta dalla magnificenza del creato vuole che il pensiero si levi ad ammirare e glorificare il creatore. Data così l'intonazione alla prima parte del libro, segue ancora un brevissimo canto di lodi a Dio [2]), come del resto, si apre appunto il gran poema di Firdusi (1° Canto del Libro dei Re), ed un altro, alquanto più lungo, pure in lode di Dio, nel quale Giàmi invoca l'aiuto divino per compiere nel modo migliore l'opera sua [3]).

Dopo gl'inni a Dio, come negli altri poemi persiani [4]), segue la parte in onore del Profeta (*selvelèh* o *n'at*), che occupa nel libro di Giàmi quattro canti [5]).

Nel primo di essi, il poeta comincia per dare un significato mistico a ciascuna lettera del nome: Muhammed; e così, rassomiglia la lettera con cui questo nome comincia (*Mim*) — per la sua forma circolare seguìta da un breve tratto — ad un collare e ad una zona, e accenna all' alto senso mistico della lettera *Ha*, la seconda del nome di Maometto, della quale solo i più sapienti possono intendere il significato, e dell' ultima, il *dâl*, dice che è come il cerchio che adorna i calzari del Profeta, e sèguita ancora così con artifiziosi commenti di parole, finchè dalla lode del nome di Profeta, si eleva a quella del Profeta medesimo, della sua persona, del suo spirito altissimo, della sua infinita sapienza.

Nel secondo, è descritto il fantastico viaggio di Maometto al cielo, al quale accenna la XVII' Sûra del Corano: il viaggio, cioè, dalla Mecca a Gerusalemme e, poi, l'ascensione attraverso gli otto cieli, fino al nono e più alto di tutti; il qual viaggio è stato soggetto di lunghe discussioni fra i Maomettani, se dovesse, cioè, intendersi come un viaggio reale del Profeta o come una semplice

---

[1]) Seguendo l'interpretazione e il commentario dato in: The Koran; commonly called the Alcoran of Mohammed: translated from the original arabic ecc. by George Sale, Vol. I, pag. 157-158.

[2]) Canto 3° [*hemdeleh* o *munâjât*].

[3]) Canto 4°.

[4]) 'Libro dei Re', canto VI.

[5]) Canti 5°, 6°, 7°, 8°.

visione, come un sogno [1]). In una bellissima notte, il Profeta dormiva; ed ecco, l'angelo Gabriele gli reca il mirabile e favoloso cavallo boràq; questo, celere qual baleno, lo porta dalla Mecca fino al tempio di Gerusalemme; quindi, sempre sull'alato corsiero, il Profeta percorre i varii cieli (*mâh*, Luna, *'utàrid*, Mercurio, *zuhreh*, Venere, ecc.) fino all'ottavo, e giunge, così, al punto più alto della sua ascensione, al nono cielo, il felek-i atlàs, fin presso al trono di Dio. Il poeta, anche in questo miracoloso viaggio di Maometto, dà prova della sua arte sottilissima ed arguta, ed anche qui non cessa l'artificioso commento di parole e d'imagini con cui egli accenna alle varie costellazioni, traverso le quali passa il Profeta per giungere alla mèta del suo lungo e insieme rapido viaggio. L'artifizio di Giàmi, in questo tratto, richiama alla mente il ricordo di Ovidio, che, nel Libro II delle Metamorfosi, descrivendo il viaggio di Fetonte pel cielo sul carro del Sole, e accennando alle varie costellazioni ed ai segni dello Zodiaco, presso ai quali l'imprudente giovine passa col carro, non rifugge dall'amplificazione retorica volta ad accrescere il terrore di Fetonte e affrettarne la caduta.

Il terzo di questi canti è tutta una lunga e varia serie di lodi al Profeta, e il quarto è una specie di preghiera per la benedizione del Profeta medesimo. Segue, sempre secondo il sistema dei poeti persiani [2]), un canto panegirico [3]) in onore del sultano Husein, un virtuoso e valoroso principe, patrono dei dotti e gran protettore del poeta Giàmi; questi ha per lui parole di altissimo encomio, ma non ci sembrerà d'altra parte un così grande adulatore, se si pensi alla bizzarra visione che appare al poeta Firdusi, quando, nel Libro dei Re, fa le lodi del sultano Mahmûd.

Dopo questa parte religiosa e cortigianesca, che è come rituale nei poemi persiani, seguono tre canti [4]), notevolissimi pel loro carattere, di cui si dà appresso la traduzione: essi sono insieme *fenn-i kitâb* e *tebiin-i gharàz* [5]), cioè,

---

[1]) Discussioni, che fanno pensare alla finzione di Dante, il quale lascia intendere di non sapere egli stesso se nel cielo andò realmente in corpo, o solo in ispirito (Par. I 73, II 37) ed a S. Paolo, pel suo rapimento al cielo: *Sive in corpore, sive extra corpus, nescio.*

[2]) P. es. 'Libro dei Re, (canto XI).

[3]) Canto 9° [I canti 5°, 6°, 8°, 9° non sono tradotti dal Griffith, che ne dà, invece, notizia nella sua breve Appendice].

[4]) Canti 10°, 11°, 12°.

[5]) Elementi non indispensabili per un proemio nella retorica musulmana (*ǵâiz-u'l-ist'imâl*).

indicazione della materia del poema e al tempo stesso accenno delle tendenze dell' opera. Prima di cominciar la trattazione del suo tema, Giàmi si sofferma a considerare astrattamente i tre principali elementi dell' opera sua, due, per così dire, sustanziali ed uno formale: la bellezza, l'amore, la parola. È la bellezza, infatti, questa ineffabile emanazione divina, che s'incarna in Giuseppe, e, trovata in lui forma terrena, si attira l' ammirazione di ogni umano sguardo: è l'amore, che esprime il vivo desiderio dell'anima di Zulèichâ rapita dalla bellezza di Jùsùf; desiderio, che dall'amore terreno può levarsi fino all'aspirazione verso Dio: è la parola, questo mezzo meraviglioso per cui può soltanto aver vera esistenza il pensiero trovando la sua espressione, la parola, al cui nèttare si è inebbriato il poeta Giàmi fino alla sua estrema vecchiezza, quella che gli farà cantar nei più dolci modi la bellezza di Jùsùf e l' amore di Zulèichâ. La insuperabile arte di Giàmi in questo genere di poesia, non poteva lasciarsi sfuggir l' occasione di presentare in una forma ideale ed astratta al suo lettore questi tre elementi essenziali del poema, che poi prendon consistenza e trovano il loro svolgimento nel corso de' varii canti: essi sono fin dal principio come un indice simbolico di tutta l'opera vagheggiata dal poeta, il quale « brama di compiere a tal punto, per mezzo della parola, il suo canto, da meritare gli applausi del Cielo; giacchè questa leggenda tracciata dall' arguto calamo di Giàmi, ormai divenuto vecchio, dovrà restar, dopo la morte di lui, come l'orma sua nel mondo ».

Col canto XIII appare alfine la figura di Jùsùf, che Giàmi ci presentava come avvolta da un mistico velo nei primi canti in cui egli adombrava il protagonista del poema: qui, infatti, Jùsùf ci appare, per la prima volta, in una visione di Adamo [1]). Questi vede passare sotto i suoi occhi la infinita schiera de' suoi discendenti, distinti in varie serie, che si seguono in gran turba l'una all' altra; ma, ad un tratto Adamo, in quella moltitudine immensa, uno ne scorge che primeggia fra gli altri, su quello fissa lo sguardo, e « mira una luna, no, non una luna, ma un sole al più alto grado del suo splendore, tanto che ogni più fulgida bellezza si oscura accanto a lui, come le stelle innanzi alla viva luce del sole »: quel sole è appunto Jùsùf. È una visione simile a quella che appare ad Enea, nel VI° dell'Eneide, quando Anchise mostra al figliuolo « quanti e quai nepoti de la Dardania prole a nascer hanno » e li fa così passar tutti in rassegna da lui, finchè uno richiama principalmente la sua attenzione « egregium forma

---

[1]) Somiglianza col sogno di Giacobbe [Genesi XXVIII].

iuvenem et fulgentibus armis », proprio come, qui, la figura di Jûsùf attrae singolarmente lo sguardo di Adamo. E sèguita così ancora la descrizione delle bellezze di lui, che è la prima di varie altre, che s'incontrano, qua e là, nel poema: Adamo lo affisa stupefatto e chiede a Dio in qual orto fiorisca una sì vaga pianta; ed una voce gli risponde che quello è un delicato ramicello del fiorito giardino di Giacobbe; dei campi dell'amico di Dio (Abramo, cioè — Corano, Sûra IV) è una gazzella; che alto al di sopra di Keivân (il pianeta Saturno) ergerà la sua dimora e farà l'egizia terra sede del suo trono; e, infine, che l'alta bellezza che gli adorna il volto farà arder di desiderio i più leggiadri di questo mondo. Così il poeta ci presenta dapprima l'imagine di Jûsùf, accennando rapidamente alla grandezza umana di lui, e mettendo principalmente in rilievo la sua bellezza, la qualità, per cui egli può acquistar carattere mistico, diventando, cioè, quasi la mira a cui, come a fulgida bellezza di cielo, si volgono ansiosi tutti gli sguardi dei più belli della terra.

Seguono, ora, due canti [1], unicamente dedicati ai due personaggi principali del poema: il primo a Jûsùf, il secondo a Zulèichâ. Dopo i soliti versi di introduzione al canto, di cui abbiam già notato la somiglianza con le ottave di preludio ai canti dei nostri poemi romanzeschi, il poeta, osservando appunto « come in questo incostante ostello del mondo — dove si adora solo la vana forma — ciascuno batta alla sua volta il tamburo dell'esistenza e ad ogni nuovo giorno sorga una verità e un nuovo nome illumini la terra », fa dapprima brevemente la genealogia di Jûsùf; e dice che, « quando Adamo si ritrasse da questo terrestre santuario, al posto di lui Seth sedette sul mihrâb (il nostro altare); quando anche questi si dipartì, cominciò Idrîs (cioè, Enoch) in questa illusoria magione del mondo il suo sacro insegnamento; quando egli alla sua volta divenne alunno della celeste scuola — quando anch'egli, cioè, sparve dal mondo — toccò a Nûh (Noè) di esser pastore della fede, e quando Nûh annegò anch'egli nei flutti di questa instabile esistenza, la porta di essa si dischiuse all'amico di Dio (cioè, ad Abramo) ». E segue, così, Isacco e poi Giacobbe, che dal confine di Sciâm (Damasco) fino a Can'ân piantò la sua bandiera, ed ebbe infinito numero di bestiame, e, al di fuori di Jûsùf, undici figliuoli [2]; ma pure solo costui possedeva la via

---

[1]) Canti 14.° e 15.°: i quali sono come una specie di *ism-i kitâb*, o denominazione del libro medesimo.

[2]) D'accordo con la Genesi (capo XXXV), quando Giacobbe arriva nella terra di Canaan, Iddio gli appare e lo benedice e gli dice: « Cresci e moltiplica; tu sarai capo di nazioni e di popoli, e da te usciranno dei re ».

del cuore del padre [1]), chè, « quando Jûsùf fu posto al mondo, per la sua bella guancia divenne fratello alla luna del cielo »: e con lui « dal roseto dell' amico di Dio spuntò una rosa », e « si levò un astro dalla costellazione d' Isacco », e « sbocciò un tulipano nell' orto di Giacobbe ». Dopo di aver fatto ancora così una viva descrizione della bellezza di Jûsùf, il poeta narra come, morta la madre di lui, il fanciullo fosse affidato dal padre alle cure della propria sorella, che di Jûsùf divenne l' educatrice diligente, affettuosa, instancabile. Ed è appunto costei che non vuole lasciarlo mai più, e non ridarlo neppure al padre, fino al punto di tentare un' astuzia per tenerlo sempre con sè, facendolo passare per ladro di una cintura, che ella aveva, un tempo, avuta da Isacco medesimo; astuzia simile a quella (narrata nella Genesi) di Giuseppe, che ordina al maestro di casa di nascondere una coppa d' argento nel sacco del proprio fratello Beniamino [2]). Ma « quando il destino anche a lei chiuse gli occhi, Jûsùf diventò per gli occhi del padre suo la *qiblèh* », il punto, cioè, al quale i Musulmani fissano lo sguardo nel momento della preghiera. Da questo tratto appunto il poeta ripiglia le lodi della bellezza del suo protagonista, ripetendo spesso in diversa forma le lodi precedenti come, ad esempio, quella così caratteristica innanzi ricordata:

« Non luna egli era, ma splendente sole! » [3]).

Nel canto seguente [4]) dedicato a Zulèichà, più lungo del precedente di 30 emistichii, il poeta narra che in Mauritania viveva un re possente, e « sul tamburo della regal fama risonava il nome di lui ». La stella della sua reggia era appunto Zulèichà, la sua figliuola, bella senza pari; e, qui, comincia la descrizione della bellezza di lei. Alla stessa guisa con cui, nel canto precedente, Giâmi [5]) si domanda per Jûsùf: « Come posso io cantare una tal leggiadria? », così, in questo, afferma che non è possibile descrivere la bellezza di Zulèichà: e comin-

---

[1]) Genesi (capo XXXVII) Giacobbe amava Giuseppe più di tutti i suoi figliuoli, perchè lo aveva avuto in vecchiezza; e gli fece una tonaca di varii colori.....

[2]) Genesi cap. XLIV.

[3]) [Canto 13° misràh 18 e Canto 14° misràh 113].

[4]) Il Canto comincia alla consueta maniera orientale ad introdurre il racconto: ' Così narra quel maestro del dire esperto nella parola, che nel seno ha tesori di parole ' (I° *beit*).

[5]) [Canto 14° misràh 109 e Canto 15° misràh 15].

cia per dire che la statura di lei è simile all'albero della palma — come nel Cantico dei cantici « statura tua assimilata est palmae » — e che essa leva alto il capo nel giardino della grazia; e parla poi del profumo di muschio che spandono le chiome di lei; e dai riccioli profumati passando alla fronte e quindi alle altre parti del volto di Zulèichà, in ciascuna di esse riconosce, con la sua solita maniera di descrivere sottilizzando, una lettera dell'alfabeto persiano: infatti, « il cielo diede a lei l'ammaestramento, la lezione della bellezza », e all'orlo inferiore della fronte, la quale appare come un'argentea tavoletta, stanno del colore di muschio due *nûn* capovolti, le due sopracciglia; al disotto di questi due *nûn*, stanno due vivi *sâd* segnati dal calamo del Creatore, cioè, gli occhi; da questi *nûn* sino all'anello del *mîm* — la bocca, cioè — si disegna un argenteo naso al pari di un *elif*: anzi, a questo punto, il poeta, considerando che la lettera *elif* esprime anche il numero *uno* (come l'α in greco) e che la bocca di Zulèichà, così piccina com'è, pare un puntino [1]), aggiunge questo puntino all'*elif* e forma così il segno del numero 10, espresso nella numerazione persiana da un *elif* con un puntino accanto; e, per questo giuoco grafico, afferma che non uno (come tutte le altre fanciulle), ma dieci dissidii ella fa nascere nel mondo con l'incanto del suo volto: dall'unione poi di tutte queste lettere *sâd*, *nûn*, *mîm*, *elif* nasce la parola *senèmâ* (vocativo di *senèm*) che vuol dire appunto nella sua prima accezione *idolo*, e per estensione *amasio*, *diletto*. E Giâmi rassomiglia ancora alla lettera *sîn* i denti di lei; e dice che il suo volto è un'imagine del giardino d'*Irem*, il favoloso ricetto che il re Scedâd, figlio di ʿAd [2]), fece circondare da splendidi palazzi e riempire di ogni sorta di ricchezze e di delizie, per aver così in terra un'idea del paradiso celeste; e il mento di lei è una pozzetta, ricolma di *acqua della vita*, l'acqua della famosa fonte, posta verso Oriente, in una ignota regione; l'acqua che dà a chi ne beve gioventù, bellezza, sapienza ed immortalità [3]): e qui il poeta, accentuando il senso mistico, nota che un saggio, avvicinandosi troppo alla viva fonte di quel mento, può finire per perdervi la calma dell'anima.

Dal volto di Zulèichâ, Giâmi passa a descrivere, col consueto lusso di simi-

---

[1]) È una nota maniera presso gli orientali quella di lodare la bocca delle donne, dicendo che essa è così piccola da sembrare addirittura un punto; nel Barzûnâmèh (cit.) si ha, infatti: ' Niun la bocca le ha vista, è sì piccina! '.

[2]) Corano Sûre 69 — e 89 — vedi Sale cit., Vol. II, p. 484.

[3]) Vedi nel ' Libro dei Re ' di Firdusi (regno d'Iskendèr) ed. Calc. p. 1339-1342. Ed. di Mohl, cit., vol. V, pag. 214.

litudini, ora belle e vivaci, ora sottili e bizzarre, il collo d' avorio, e poi il seno di lei, e le sue braccia, e così tutto il resto della vaghissima figura. Alla descrizione della persona, segue quella de' suoi ornamenti e delle sue vesti, dei rubini che le pendono all' orecchio, dei mille rari gioielli che brillano sul diadema della sua fronte, delle armille che s' intrecciano nei più vaghi modi intorno alle sue braccia, dei cerchi a pendagli che le adornano il piede. Nell' ultima parte del canto, il poeta dopo di aver rappresentata Zulèichà così bella, così ricca di ogni fulgore, vuol anche mostrare tutta la serena felicità dell' animo di lei; giacchè nessuno osava mai levar lo sguardo su questa rara bellezza, nessuno ardiva mai desiderarne le grazie:

' Al primo dardeggiar d' ogni mattino [1]),
Nuovi ammanti il suo corpo fèan più bello;
Qual trae luna nuovi astri in suo cammino,
Ella, ogni dì, cingea serto novello:
Prence non mai baciò quel suo piedino,
Cui sol baciava il lembo del mantello;
E, tranne i lini ond' ella era vestita,
Chi mai stringer potè quell' agil vita?

Garzoni ritti al pari di cipresso,
Siccome Pèri da le guance belle,
Per servirla dì e notte, a lei dappresso
Eran figlie di Hurì mille donzelle:
Peso, pur lieve, il cor non mai le ha oppresso,
Spina al piede giammai puntura dièlle;
Nè vaghezza d' amor mai le fu grata,
Ch' ella non amò mai, nè mai fu amata! ,

E così Zulèichà, nella grande serenità della sua esistenza, ignorava assolutamente anche i più lievi dolori del mondo, e si beava solo della sua gioia quasi infantile, « scherzando nel cortile della casa paterna con le sue vezzose gazzelle, non sospettando neppure che cosa potesse cader sul suo animo allo spuntar del giorno, che cosa dalla notte pregnante potesse nascere per lei » [2]).

---

[1]) Rosenzweig, testo cit. pag. 28, sestultimo misràh.

[2]) È il noto proverbio arabo: « La notte è pregnante e tu non sai che partorirà »; e Hâfiz: « Dice il proverbio: ' La notte è pregnante ', ed io lungi da te conto le stelle e chiedo: ' Che mai partorirà la notte per me? ' ».

Giâmi ha voluto fermar di proposito l'attenzione del lettore sulle due figure di Jûsùf e di Zulèichâ, da cui s'intitola appunto il libro, prima di venire a cantar le varie vicende, per le quali l'una può finalmente avvicinarsi all'altro: ciò giovava non meno al disegno generale del poema che alle intenzioni del poeta medesimo; giacchè la descrizione di queste due bellezze, se risente senza dubbio della maniera artificiosa del tempo nella letteratura romantica persiana, ha qua e là dei tratti che fan nascere nell'animo di chi legge il dubbio, a cui abbiamo innanzi accennato considerando in generale il carattere dell'opera di Giâmi: mentre la descrizione pare quella di una persona reale, spunta a quando a quando una nota, un accenno, una frase, per cui la realtà ci sfugge di mano, e quella persona s'idealizza e ci lascia incerti sulla sua essenza, così variamente rappresentata dall'arte del poeta.

Nella descrizione di queste bellezze, Giâmi eccede molto spesso nella similitudine, nell'artificio, nella ricerca di elementi fantastici e bizzarri, nel ricordo di strane e favolose tradizioni. Anche Firdusi nello Sciâhnâmeh, descrivendo le grazie di Rûdâbèh, rassomiglia il naso di lei ad uno stelo d'argento [1]; anche per la bella Dilarâi nel Barzûnâmèh è detto:

> ' Cipresso innanzi a lei fugge e s'inchina
> E per rossor dinanzi a questo fiore
> Stilla la rosa i bei sudor' di brina , [2];

anche Nizâmi, nel Khusrèv e Scîrìn, dice con una sottilissima antitesi che il viso dell'uno, pel diadema che gli celava la fronte, era come luna mancante, e il viso dell'altra, interamente scoperto e non adorno che della propria bellezza, era come la luna piena; e si potrebbero così ricordare infiniti esempii di simil genere, che, del resto, sono frequentissimi e insieme caratteristici della poesia persiana, ed anche, in generale, di tutta la poesia orientale. Ma Giâmi — secondando, è vero, come abbiam detto, la leziosa raffinatezza della poesia romantica a' suoi tempi e pur restando superiore a tutti — nell'uso di questi mezzi poetici, che peraltro lumeggiano in una singolar maniera l'opera sua, ha ecceduto, ha esagerato, attratto anche, senza dubbio, dal simbolismo mistico a cui egli evidentemente ha voluto, massime in alcuni tratti, piegar l'opera sua; e, così, lo stelo argenteo di Firdusi diventa in Giâmi la lettera *elif*; e la luna, a cui tutti i poeti orientali rassomigliano un bel volto, paragonata all'aspetto di Jûsùf, è una luna che ha fermato la sua dimora nel segno del Sagittario, per

---

[1]) ' Libro dei Re , (il re Minòcihr. ed. Calc. p. 185-122) Mohl, ed. cit. Vol. I.

[2]) Trad. cit.

le saette che lancia dal ciglio; e l'Irem, e l'acqua della vita, e la fonte di Kâfûr, e varii altri richiami di tradizioni accennate nel Corano — che, del resto, giovano al colorito mistico della figura di Zulèichâ — son tutti messi in campo da Giâmi nel descrivere ad una ad una le parti della leggiadra persona di lei.

Descritte, così, la bellezza e la felicità di questa fanciulla, ecco, in una notte, una bellissima notte, (descritta dal poeta con la stessa arte, con cui Virgilio rappresenta nel libro IV dell'Eneide la profonda quiete notturna, come per metterla in antitesi con l'ansia che àgita il petto di Didone innamorata) Zulèichâ vede, in sogno, una imagine d'ineffabile bellezza, che la turba, la conquide, lancia nel cuore di lei il primo dardo del desiderio amoroso, fino a quel punto ignoto all'anima della spensierata fanciulla: quella è appunto l'imagine di Jûsûf. Questo e il canto seguente [1]), che sono dati in sèguito tradotti, segnano un punto notevole nell'opera di Giâmi: e mentre il primo di essi si apre con la descrizione della notte, e ci rappresenta, sotto la più squisita forma poetica, le prime impressioni, i primi fremiti provati da un'anima scevra di ogni preoccupazione alla vista di un fantasma divinamente bello, a cui essa non sa nè può resistere, il secondo comincia con la descrizione dell'alba [2]) e ci mostra come già « la pianta del desiderio d'amore abbia messo radice nel cuor di Zulèichâ »: la quale, risvegliandosi in mezzo alle fide ancelle accorse intorno al suo letto, deve pur reprimere l'affanno che le dà il ricordo della visione notturna e che diviene sempre più vivo nell'animo suo, fino a rapirle ogni gioia, a soffocare in lei ogni altra brama, a troncarle per sempre ogni felicità.

Il canto seguente [3]) si apre, secondo la maniera già innanzi indicata, con otto emistichii sull'amore, che formano appunto come una ottava d'introduzione:

D' amor lo strale va a colpir diretto,
E del tuo senno scudo invan ti fai;
Pur, mentre si rannida in fondo al petto,
A mille segni fuor lo scorgerai;
Per la fiala d' odor v' è arguto un detto:
' Amore e muschio non si celan mai ';
Cento cortine il muschio abbia di sopra,
Pur sempre avvien che da l' odor si scopra! [4]).

---

[1]) Canto 16° e 17°.

[2]) È notevole la simmetrica corrispondenza fra due canti, che si osserva spesso nel poema di Giâmi.

[3]) Canto 18°.

[4]) Rosenzweig, testo cit. pag. 33, canto 18, misràh 1 a 8.

Il seme del dolore, gettato così nel cuor di Zulèichâ, non le dà pace; essa può non rivelare con le parole il suo amoroso desiderio, ma non può nascondere i segni dell' ambascia che le invade l' anima, che le arde il petto, che le fa versar lagrime di sangue. Le fanciulle della sua corte, vedendola caduta in tanta tristezza, cominciano a far dei sospetti sullo strano cangiamento avvenuto in lei, ma non riescono a indovinar la causa del suo dolore. Ed una di esse crede che Zulèichâ abbia subìto il fascino di qualche malocchio; un' altra teme che qualche tristo *devo*, seguace di Ahrimân, o qualche malvagia *peri* le abbia voluto recar danno; una terza, invece, pensa che la fanciulla sia stata vittima delle arti di qualche incantatore; una quarta, infine, sospetta che ella sia innamorata. Zulèichâ ha una nutrice, ben dotta nell' arte magica, ma anche assai esperta nelle arti d' amore; nella sua giovinezza, essa aveva amato ed era stata amata; e però non le erano ignoti i mezzi per avvicinar fra loro gli amanti. Costei si presenta, una notte, alla giovine signora, e con una dolce, materna insistenza, le chiede la causa di quella improvvisa tristezza: « una luna — soggiunge — (una figura, cioè, bella come la luna) ti ha ammaliata; dìmmi ora tu francamente: chi è codesta luna? » E, se è un angelo del cielo, le promette di farlo discendere sino a lei con la forza della preghiera; e, se è una *peri* abitatrice dei monti, afferma di poterla vincere con le sue magiche arti; e, se è un figlio d'Adamo, si propone di far pago ad ogni modo l' animo della fanciulla. Ma Zulèichâ, con una risposta in cui il senso mistico s' innesta accortamente col reale, dice che il suo amante è invisibile e che ha il suo nido insieme con la *'Anqâ*, la Fenice, l'augello favoloso degli Arabi, di cui essi dicono: « Celebre il nome, inesistente il corpo ».

« Al guardo è occulto quel tesor ch' io bramo,
Dell' arca sua la chiave invan desio;
Con la Fenice ha il nido in un sol ramo,
Ov' abbia il nido come dir poss' io?
Se di Fenice il nome almen sappiamo,
Nome l' augel non ha ch' è l' amor mio:
Mentre a chi langue per amore, oh come
Dolce è saper del benamato il nome! » [1]).

La nutrice cerca dissuaderla dal pensar continuamente a una fallace imagine vista in sogno, e la esorta a non prestar fede a un tristo giuoco della

---

[1]) Testo del Rosenzweig: canto 18°, pag. 36, 3° misrâh.

fantasia, a scacciare dall'anima semplice e ingenua la vana illusione che le dà tanto travaglio. Ma Zulèichà, irremovibile sempre nel suo unico pensiero, opponendosi arditamente a ogni nuovo consiglio dell' amorosa nutrice, risponde:

« Come sarei da un sì gran peso oppressa,
Se fosse in mio poter l' evento arcano?
Quest' opra a regger più non valgo io stessa,
E il freno del voler m' uscì di mano;
Quell' imagine ho salda in core impressa
Più che scultura in aspra roccia; invano
L' acqua la inonda e il vento la flagella:
Scolpita imagin come si cancella? » [1]).

È trascorso un anno [2]) da che Zulèichà porta nel cuore la passione che la consuma a poco a poco, ed ella non fa che pianger sempre la sua triste sorte. Passa in lamenti una gran parte della notte; finchè un sonno di stanchezza, come in un abbandono dei sensi affaticati, la vince. Quand'ecco, la stessa imagine che prima le era apparsa si ripresenta a lei anche più bella. Non appena Zulèichà scorge il vaghissimo fantasma, « balza dal luogo del suo riposo, gli si getta ai piedi e gli grida che essa ha per lui perduta la pazienza, la forza e la pace »; e ammira e loda la suprema bellezza che tutto lo adorna; e lo supplica di ridar quiete all'anima ansiosa ed agitata; e lo scongiura « di aprir quelle labbra di zucchero e di svelar finalmente chi egli sia e di quale stirpe; e, se una pietra preziosa, in qual profonda roccia dimori, e, se un principe, dove abbia il suo regno ». E il fantasma risponde che egli è pure uno della stirpe d'Adamo, fatto d' argilla, come gli altri abitanti del mondo e soggiunge [3]): « Tu mi fai invito perchè io sia tuo amante; se tu sei, in questo discorso, sincera, serba l' essenza dell' amore e della fedeltà mia, abbiti il mio consenso, pur senza la mia unione con te: non far che i miei denti giungano al tuo zucchero, non appaiare il mio diamante alla tua gemma; se, per me, tu hai sul petto un marchio di fuoco (un' amorosa doglia), non pensar che il mio petto sia libero da

---

[1]) Pag. 36, ottavultimo misràh.

[2]) Canto 19°. Anche questo canto comincia, come il precedente, con 8 emistichii sull' amore.

[3]) Testo del Rosenzweig: pag. 38; 27° misràh.

codesto marchio: il mio cuore, del pari, è avvinto nella tua rete, del marchio dell' amor tuo anch' io sono segnato ».

Dopo queste parole, l' amor di Zulèichâ divien quasi una frenesia, « le redini della prudenza le sfuggono di mano »: indarno, le ancelle le stanno intorno premurose come l'alone intorno alla luna; invano, il padre e i savii della sua corte voglion cercare rimedii al male della fanciulla. Ella confessa apertamente che il suo cuore è stretto dalle catene d' amore; e, in preda alla più viva agitazione, ora piange, ora sorride, ora appar come morta, ora come tornata a vivere dopo un lungo deliquio; e, travagliata sempre più di giorno in giorno, ella passa nella sua ambascia crudele tutto un anno. E il poeta, che segue con la cura di un esperto psicologo tutti gli affanni per cui passa a poco a poco quest' anima innamorata, indugiandosi a carezzar singolarmente questa parte dell'opera sua (che è una delle più notevoli), ci presenta, ora, Zulèichâ in preda a un' ansia anche più viva, a una passione anche più ardente [1]).

Ella non può trovar pace, non può chiudere gli occhi al sonno; e, una notte, volgendosi come fuor di se stessa al fantasma de' suoi sogni, gli dice: « Tu mi hai rapito il sonno e la pace, tu hai rubato il mio cuore e non mi hai dato il tuo; io non so il tuo nome, non conosco la tua dimora »; e sèguita così a lamentarsi disperatamente, finchè è vinta di nuovo da un sonno di stanchezza e di angoscia. Ed ecco, il misterioso e sospirato fantasma le appare di nuovo anche più fulgido e più leggiadro: e Zulèichâ allora, cedendo anche più all' impulso della sua brama indomabile, gli si getta ai piedi e gli domanda ancora come una forsennata: « Dimmi il tuo nome, dimmi la tua dimora ». Finalmente Jûsùf le risponde che, se proprio questo le basta di sapere, egli è Visir dell' Egitto, che ivi ha sua dimora, e che il re, come ai suoi più fidi, gli diede l' onor del grado, potenza e dignità. A queste parole, lo spirito di Zulèichâ si ravviva e si rasserena; quando ella si desta, la sua folle ansia è come acquetata e un' insolita gaiezza v' è nelle sue parole: e alle fide ancelle ordina di riferire al padre suo che ella, ora, non è più agitata, che alfine ha libero il cuore da ogni angustia, che i suoi sensi sono ormai liberi da ogni turbamento. Le ancelle recano al padre la lieta novella, e poi son tutte intorno a lei, e la fanno sedere sul trono, e le adornano la fronte di fulgida corona; ma, col pensiero fisso al suo unico affetto, a poco a poco, Zulèichâ viene a parlar del-

---

[1]) Canto 20°. Anche questo canto, come le due precedenti visioni, ha 8 emistichii di considerazioni sull' amore.

l'Egitto, del Visir; e, se non si parla di ciò intorno a lei, il labbro della fanciulla tace.

Dopo queste tre visioni, per cui l'anima di Zulèichâ si accende di un desiderio d'amore sempre più vivo, dalle parole che il fantasma nel terzo sogno le ha rivolto, ella ha come un primo, passaggero conforto: ella raggiunge, alfine, qualcosa di concreto, ella sa dunque il nome e la dimora della vaghissima imagine sognata; ma sùbito una nuova puntura è serbata al cuore di Zulèichâ. La fama della sua bellezza si era sparsa nel mondo [1]), e già molti principi, che sentivano amore per lei, le inviavan da ogni parte messaggeri a domandarne la mano; Zulèichâ, nel suo segreto, si domanda solo se fra questi vi sarà pure un inviato dall'Egitto, la terra a cui ella ha legato il suo cuore: e pure, fra tanti che dalle più lontane e diverse regioni si affrettano a chiederla in isposa pel loro signore, non un sol messaggero viene a lei dall'Egitto! Ecco una nuova amarezza pel cuor di Zulèichâ; ma, se pur ella non ha potuto evitar questo dolore, non potrà peraltro non essere appagata: infatti, quando il padre viene a saper della passione di lei, congeda con ricchi doni e con cortesi parole gl'inviati dei principi, e manda sùbito al Visir dell'Egitto un saggio ed accorto messaggero [2]).

Costui, dopo di aver invocata la benedizione del cielo sul capo del Visir, gli descrive la purissima bellezza della sua signora — che vince lo splendore del sole, della luna e delle stelle —; gli dice come questa singolare creatura sia negata agli sguardi e ai desiderii di tutti; come, essendosi, pur con tanto riserbo, divulgata la fama di tale bellezza, ella non abbia voluto conceder mai la sua mano di sposa ai cento principi che l'avean domandata; e come infine l'occhio di lei, i voti di lei sieno unicamente volti verso l'Egitto ed ella si senta tratta solo verso questa ridente regione. Il Visir ascolta con vivissima gioia il messaggio, e non sa trovar parole per render grazie ad un così alto favore; e vuol già disporsi ad accogliere con regal magnificenza la nobile fanciulla, che dovrà esser sua sposa. Non con minor pompa, il padre di Zulèichâ, lieto alfine di aver ridato la pace alla sua diletta figliuola, si affretta a farla accompagnare in Egitto [3]).

In questo tratto del poema, che è come secondario per le intenzioni del poeta

---

[1]) Canto 21°.

[2]) Canto 22°.

[3]) Canto 23°.

stesso, e in cui, come chiaramente si vede, l'elemento narrativo ha la maggior parte, Giâmi s'indugia a descrivere ampiamente la numerosa e ricca scorta che accompagna Zulèichâ nel lungo viaggio (di cui essa aspetta con ansia vivissima la fine); mentre alla sua volta [1]) il Visir, alla nuova che Zulèichâ s'avvicina, fa in Memfi sontuosi apparecchi, e dispone ogni cosa in guisa da ricevere con pompa veramente regale la giovine principessa. Questa parte si può dir come un intermezzo, in cui il poeta quasi si riposa, mentre anche l'ansia di Zulèichâ si adagia per poco nella speranza di potersi alfine acquetare, raggiungendo il sospirato fantasma de' suoi sogni. Ma non è che una breve tregua, dopo la quale Giâmi torna con nuovo ardore all'opera sua.

Egli, cominciando il canto che segue [2]) con la consueta osservazione di carattere gnomico sul contenuto del canto medesimo, nota come il cielo si prenda spesso gioco dei poveri mortali, a cui prima incatena il cuore coi lacci della speranza e poi dà il colpo dell'amara disillusione. Infatti, quando il Visir è presso la tenda, in cui stanno Zulèichâ e la sua nutrice, la fanciulla « si lascia sfuggir di mano le redini della pazienza », e prega, e supplica l'altra perchè le conceda, in qualunque guisa, di mirare alfine lo sposo desiderato. La nutrice, mossa a pietà di un'ansia così viva e dolorosa, fa come una piccola apertura sulla parete della tenda; ma sùbito che Zulèichâ, guardando attraverso quella fessura, scorge il Visir, trae dal petto un profondo sospiro ed esclama:

« Questi non è colui che in sogno io vidi » [3]).

E' sèguita qui un lungo e compassionevole lamento, in cui è un continuo contrasto fra lo stato dell'anima di lei prima di veder l'oggetto delle sue brame e quello in cui ora ella si trova per la provata disillusione; fra il desiderio di una gioia lungamente sognata (ma che si spera sempre di raggiungere) e lo strazio di vedersi sfuggire il bene che pur si credeva di aver sicuramente conseguìto: non è il lamento di Ruru, nel Mahâbhârata [4]), che si vede rapir la sua diletta pel morso di un serpente, cui ella avea per caso calpestato; non è il pianto di Orfeo in Ovidio [5])

---

[1]) Canto 24°.

[2]) Canto 25°.

[3]) Testo cit., Canto 25°, misrâh 25.

[4]) Mahâb. 1, 8, 5.

[5]) Metamorf. L. X, v. 17.

per riottener la bella Euridice; non è il gemito fremente di Didone nel IV° dell' Eneide, al pensiero di Enea che le sfugge; ma è un dolore più sottile, più acuto, più alto, più spirituale, quello, cioè, di un' anima, che, innamorata di un fantasma, non mira ad altro che a questo, non vive che per questo soltanto, non fa che legare a questo unico ideale tutti i fili della sua esistenza; e quando esso alfine sta per diventare una realtà e quindi può essere ottenuto da lei, ecco che le vien meno ad un tratto, e, mutando sembianza ed essenza come in un tristo giuoco di prestigio, getta quell' anima ansiosa in preda alla più crudele disperazione. E il lungo lamento di Zulèichâ, come anche quello di Didone nel IV° dell' Eneide, finisce con una preghiera, con cui ella supplica il cielo di aver pietà di tante pene, di aprirle le porte della grazia, di non permettere che altri, tranne il suo diletto, osi macularle il lembo della veste, giacchè ella non si sente devota ad altri che a colui che è viva ed unica aspirazione del suo cuore.

Dopo di aver ella così trascorso tutto il giorno in pianto, le vola incontro « l'augello della misericordia », e la voce del messaggero celeste [1]) le annunzia che, se non è il Visir dell'Egitto la mèta sospirata dal cuore di lei, ella non può — senza questo — conseguire il proprio ideale; che, per mezzo di costui, potrà mirar la bellezza del suo diletto, e raggiungere più tardi il fine desiderato. Alle quali parole e ad altre con cui termina il messaggio si può attribuire il solito doppio significato, che l' arte di Giàmi ci fa di continuo balenare innanzi alla mente; giacchè, oltre al senso reale che le parole possono avere — accennandosi con esse al sèguito della storia e alla maniera con cui Jùsùf viene poi in grazia del Visir — qui si può anche alludere alla necessità di far passare Zulèichâ, quest'anima ardente in cerca del suo bene, per questo altro stadio di dolore e di sconforto, prima di lasciarla avvicinare anche più alla mèta delle sue aspirazioni.

Il giorno seguente [2]), la bella Zulèichâ s'incammina verso l'Egitto nella sua splendida lettiga, tra le grida di gioia, tra i canti giulivi, in mezzo alla schiera numerosa e varia che l' accompagna festante; ma, mentre a far contrasto col gaudio che la circonda, in fondo alla sua lettiga la bellissima fanciulla piange solitaria e impreca ancora contro il destino che l' ha così amaramente colpita, si leva alto il grido: « Ecco la città di Memfi e la sponda del Nilo! » E Zulèichâ

---

[1]) Come pei greci Mercurio e Iride, così pei maomettani il messaggero divino è Gabriele.

[2]) Canto 26°.

è accolta alfine con tutto il lusso, con tutta la ricchezza, con tutta la magnificenza regale, di cui il Visir può disporre; ma la fulgida dimora che l'accoglie, l'oro purissimo, le gemme preziose, tutto è vano per lei; il cuore di Zulèichà rimane estraneo all'infinita festa che le sta dintorno; e non può darsi pensiero di altro, or ch'esso è tutto raccolto nell'ambascia inconsolabile del suo desiderio contrariato, del suo bene perduto.

Invano il Visir [1]) è per lei come uno schiavo, invano la circonda di ogni fasto e di ogni splendore: ella è lontana da colui che è il sospiro dell'anima sua (maqsûd-i ǵàn), e a lui volge ancora il suo doloroso rimprovero; finchè, allo spuntare del nuovo giorno, in una triste e squisita invocazione, supplica il vento del mattino, che anche da Hâfiz è detto « messaggero degli amanti », di spiar dappertutto, fin nelle più lontane regioni, e di cercar « la sua luna », il suo diletto. Ma, sulla fine del canto, il poeta, in una breve esortazione a se stesso, lasciando nella speranza il cuor di Zulèichà, dice di voler volgere la sua cura a guidar da Can'àn la « luna di Can'àn », Jùsùf, cioè, l'ideale della bellezza, che fino a questo punto è solo apparso in sogno, e che ora Giâmi ci presenta in realtà, seguendo il racconto del Corano.

Come Jûsùf diveniva sempre più bello e sapeva guadagnarsi anche più l'affetto del padre suo, cominciava a farsi strada l'invidia nell'animo dei gelosi fratelli [2]). E segue così [3]), secondo è narrato nella Sûra XII[a] del Corano (v. 4 e segg.) [4]), il sogno di Jûsùf, che dice al padre di aver visto undici stelle, e il sole e la luna che l'adoravano; e il padre gli raccomanda di non narrare quel sogno ai fratelli. Ma come questi vengono a saperlo, congiurano contro Jûsùf: e, sempre secondo il Corano [5]), uno di essi propone di ucciderlo, un altro di avviarlo ad una terra lontana e deserta, un terzo di gettarlo in una cisterna. Il giorno seguente [6]), i fratelli d'accordo domandano maliziosamente al padre di poter condurre Jûsùf con loro (Cor. Sûra XII v. 11-14); e il padre si mostra incerto di lasciarlo andare, perchè teme che il suo diletto figliuolo possa essere divorato da un lupo, che dilanierebbe così ad un tempo

---

[1]) Canto 27°.

[2]) Canto 28°.

[3]) Canto 29°.

[4]) Genesi XXXVII, 9 e segg.

[5]) Canto 30°.

[6]) Canto 31°.

a Jûsùf il bel corpo e al padre l'anima! Ma quelli, insistendo sempre, giungono a persuaderlo, giacchè il loro numero e il loro coraggio avrebbe per certo potuto tener fronte ad un lupo: Jûsùf è gettato in fondo [1]) a una cisterna ed è poi venduto per un vil prezzo al capo d'una carovana a nome Malek [2]).

In tutta questa parte della storia di Giuseppe, il poeta, come abbiam detto, non fa che seguire il Corano, parafrasandolo poeticamente in qualche tratto, avvantaggiandosi di tutto ciò che la tradizione e lo studio dei commentatori hanno aggiunto ad esso, dando vita e colore a ciò che è brevemente tracciato nella XII^a Sûra, ma facendo prevalere sopra ogni altra cosa l'intento di narrare e di rappresentare artisticamente tutto ciò che di vivo e di notevole offre questa parte dell'antica leggenda: il dispetto dei fratelli pel sogno di Jûsùf, il loro conciliabolo per disfarsene, le loro arti per toglierlo al padre, la descrizione della fonda e tenebrosa cisterna.

Solo nei canti 32° e 33°, riappare di nuovo il senso mistico, massime nelle parole rivolte a Jûsùf da Gabriele, il messaggero celeste, e nella solita chiusa del canto; nella quale il poeta, alla stessa guisa con cui suole in principio presentar sentenze e massime generali che preparano la materia del canto medesimo, si concentra in se stesso, facendo quasi zampillare da quello che ha già narrato la sua considerazione di carattere mistico; e così anche qui, a proposito della vendita di Jûsùf (divenuta proverbiale nell'espressione « vender Giuseppe a poco prezzo »), [3]) conchiude:

« Tristo colui che il ben dell'alma vende,
E a sì vil prezzo d'un tal ben fa getto!
Vale un suo sguardo l'or che Memfi rende,
Dell'anima il tesor vale un suo detto:
Solo Giacobbe il gran valor ne intende,
Sol Zulèichà può far l'acquisto eletto;
Pur, di pochi danàj per voglia cieca,
D'ogni bene il tesor lo stolto spreca! »

E, infatti, solo il padre Giacobbe, per le celesti rivelazioni, può comprendere il divin pregio del suo figliuolo; solo Zulèichà, quest'anima ansiosa che dovrà

---

[1]) Canto 32°.

[2]) Secondo i commentatori del Corano: Malec-Ebn Dhor. — Canto 33°.

[3]) Vendere, cioè, un gran tesoro per nulla.

purificarsi e rigenerarsi passando attraverso alle più dure prove, potrà finalmente raggiungerlo; giacchè l'umana follia, attratta dal vile lucro di pochi *dirhèm*, si lascerà sfuggire questo bene, che costa pur tanti travagli a chi si proponga di conseguirlo.

Malek con la sua carovana si avvicina a Memfi [1]), e vola intorno la fama del giovinetto ebreo, che viene con lui e che « è luna di beltà al più alto grado del suo fulgore »: e il re dell'Egitto, perchè vuol sùbito vedere una così straordinaria bellezza, manda a Malek il suo Visir. Jûsûf [2]), per volere del capo della carovana, si bagna nel Nilo; e dopo di aver, così, fatto puro il suo corpo della polvere della via, appare in tutto il suo nitore al re e alla corte, che mirano stupefatti il giovine schiavo divinamente bello.

Intanto [3]), Zulèichâ — come la cerva della poetica imagine virgiliana che corre lontano, portandosi nel fianco la saetta del cacciatore — si aggira nei campi, lungi dal rumore della città, quasi per trovar pace e dar tregua all'ardente sua passione; ma, mentre torna verso la sua dimora, vede all'intorno una gran calca di gente, e, dal fondo della sua lettiga, domanda che sia avvenuto. Le dicono allora che un giovine schiavo di meravigliosa bellezza è giunto, quel giorno, da Can'ân; Zulèichâ schiude la cortina della lettiga e guarda: ma, come il suo occhio cade sul giovine schiavo, ella riconosce Jûsûf, il fantasma apparsole in sogno, colui che le ha rubato la pace, la *qiblèh* del suo spirito, la mèta di ogni sua brama. E quando il meraviglioso schiavo è esposto sul mercato [4]), e mentre i compratori se lo disputano facendone aumentar così il valore, Zulèichâ, all'altissimo prezzo di tutti i suoi ricchi gioielli, induce il Visir a comperarlo, ottenendone perfino il consenso dal re, che avrebbe voluto col bel Jûsûf accrescere la schiera degli innumerevoli e leggiadri schiavi di corte: così, il bel giovine ebreo è condotto alla dimora di Zulèichâ; ed essa, libera alfine dalle strette dell'affanno, non credendo quasi a se stessa, piangendo di gioia, si domanda se quella sia la realtà o se sia ancora un sogno!

Segue qui un episodio [5]), che sta quasi a parte, ed è dato in sèguito tradotto: in esso il poeta presenta la figura di una giovane, bella e nobilissima,

---

[1]) Canto 34°.

[2]) Canto 35°.

[3]) Canto 36°.

[4]) Canto 37°.

[5]) Canto 38°.

che, appena udì parlare della rara, straordinaria vaghezza di Jûsùf, volle anch' essa comperarlo; ma da lui stesso ella fu indotta a torcere lo sguardo dall'amore terreno per volgerlo verso Dio, e potè così da un semplice simbolo giungere fino ad intendere il Vero. La storia di questa fanciulla è come messa in contrapposto a quella di Zulèichà: giacchè quella rappresenta l'amore terreno, ardente, che, fatto consapevole del suo errore, si ravvede, si idealizza e si converte in ascetismo; e Zulèichà invece rappresenta l'amore vivo e sensuale, che, purificato in sèguito dalla fede, può raggiungere alfine la mèta delle sue aspirazioni.

Come è detto nella Sûra XII^a (v. 21), il Visir medesimo esortò la moglie a trattare il giovine Jûsùf con generosa ospitalità, perchè questi avrebbe potuto per avventura divenir utile ad essi, o anche essere adottato per loro figliuolo. E Zuleichà [1]), non certo per le esortazioni del marito, ma per l'amore ardente che la domina, spende pel bellissimo schiavo ogni sua cura, struggendosi di passione accanto a lui: e quando Jûsùf le narra [2]) i lunghi travagli del suo viaggio, e la orribile istoria della cisterna in cui egli fu gettato dai fratelli, Zulèichà trova in quei dolori una triste corrispondenza coi lunghi, indicibili affanni che angosciarono, in quello stesso tempo, il suo cuore. E qui Giâmi, parafrasando l'antico proverbio arabo, soggiunge:

« Cor che davvero consapevol sia,
Sa che da core a cor s' apre una via! »; (testo cit., pag. 86, misr. 29-30).

e chiude il canto con una esortazione a se stesso, frequente nel poema e nei mistici in generale ('Attâr, Rûmi, Nizâmi), di astenersi, cioè, dai sogni e dalle illusioni della mondana esistenza, e di volgersi unicamente a Colui da cui tutto deriva, a Dio, che, illuminando l'occhio del cuore con la sua luce, può egli solo rischiarare e farci intendere ogni mistero.

Poichè tutti i profeti nella loro prima età furon guardiani di armenti, egual desiderio [3]) vince anche l'animo del giovinetto Jûsùf; e Zulèichà, che lo circonda di ogni amorevolezza, acquetando ed appagando così in piccola parte l'ansia vivissima dell'anima sua, sùbito cerca di accontentarlo, e già studia ogni mezzo

---

[1]) Canto 39°.
[2]) Canto 40°.
[3]) Canto 41°.

e pone ogni cura a secondar nel modo migliore le inclinazioni dello schiavo diletto.

Finchè Zulèichâ aveva visto Jûsûf soltanto in sogno, non essendo possibile per lei raggiungere il bel fantasma delle sue notturne visioni, ella si struggeva di amore, piangeva di disperazione, imprecava contro il destino, si concentrava tutta nel suo indomabile dolore; che altro poteva ella fare? Ma ora che Jûsûf non è più la vana ombra di un sogno, ora ch' esso è divenuto una realtà, ed è accanto a lei, ed è un suo schiavo, ed ella dovrebbe perciò liberamente disporne, come mai rassegnarsi allo strazio di non potere, mentre ogni cosa è propizia alle sue voglie, appagare l'antico desiderio? [1]).

Zulèichâ studia ogni mezzo per avvicinarsi a Jûsûf, e questi alla sua volta non fa che allontanarsi da lei; essa lo cerca, egli la sfugge; e, in dieci emistichii che cominciano alternativamente col nome di Zulèichâ e con quello di Jûsûf, il poeta fa risaltare il contrasto tra la brama ardente dell'una e la casta riluttanza dell'altro; ed ella è così colpita dallo strano rifiuto del suo schiavo, che ha vergogna di se stessa. L' orgoglio e la vanità femminile si ridestano in lei ad un tratto; ed ella si rimprovera amaramente di esser divenuta l'amante di uno schiavo e non di un re, e teme di quello che direbbero di lei le dame egizie, se mai venissero a sapere della sua folle passione! Così dice fra sè Zulèichâ, piagata da questo nuovo dolore, credendo di poter dominare l'animo suo; ma il poeta soggiunge:

Sì, un leggiadro, al suo ben quand' è congiunto,
Stretta ha l' alma fra i ceppi dell' amore;
Può il suo corpo dall' alma esser disgiunto,
Ma in eterno ell' è avvinta al suo signore;
Ben disse quei che amore avea consunto:
« Perde il muschio l' odor, la tinta il fiore,
Ma all' amante del par non è concesso
Da chi l' alma gli tien sciogliere se stesso! » [2]).

Come già nel canto 18°, così ora la fedele nutrice [3]), nel veder tanto soffrire la sua Zulèichâ, non si sa spiegar la causa dell'affanno; ora che ella do-

---

[1]) Canto 42°.

[2]) Testo cit., pag. 90, canto 42°, ottavultimo misrâh.

[3]) Canto 43°.

vrebbe essere pienamente felice; e Zulèichâ, dopo di averle mostrato tutta la lotta ch' ella sostiene per raggiungere un bene, una gioia che assiduamente le sfugge, si affida finalmente a lei, perchè voglia recare [1]) a Jûsûf un messaggio d' amore, svelandogli tutte le ansie, tutte le pene dell' anima travagliata dalla lunga e infrenabile passione. Ma Jûsûf, saldo nel suo onesto proposito, pur riconoscendo tutto quello che la sua nobile compratrice ha fatto per lui, dice di non poter venir meno ai comandamenti del suo Dio, alla purezza della sua stirpe, alla fede verso il Visir, che gli ha dato il nome di figlio. Son queste quasi sempre le proteste che Jûsûf oppone alle ardenti tentazioni di Zulèichâ, e con esse il poeta, per mezzo della sua maestrevole arte, non fa che dar risalto al Corano (Sûra XII, v. 23): « Dio me ne liberi — risponde Jûsûf — ; il mio Signore (e qui i commentatori del Corano intendono alcuni Dio, altri lo stesso Putifar) mi ha fatto così generosamente dimorar in sua casa : gl' ingrati non saranno mai felici ! ».

Come già Zulèichâ alle prime repulse si era sentita punta nel suo amor proprio di donna e di principessa, così ora, fiaccata dall' ardore che non le dà pace, va ella medesima, umile e sommessa [2]), a chieder grazia al suo schiavo ! E all' intensa bramosia di lei, egli risponde con la consueta sua fermezza. Ella insiste e supplica, stimolata dall'amore, ed egli s'oppone e resiste all'assalto, fortificato dalla sua virtù. Il contrasto è reso vivissimo dall' arte di Giâmi ; sicchè, si voglia attribuire o no senso mistico a questa infrenabile ed instancabile ansia di un' anima per un bene che non può raggiungere, si deve pur riconoscere la vivezza e la verità della rappresentazione poetica, per cui questa figura di donna, bella e infelice, amante e non corrisposta, finisce per commuoverci e si àgita potente innanzi al nostro pensiero, non meno che altre figure simili della poesia indiana, della greca e della latina.

Invano Zulèichâ, accarezzando in cuor suo il sogno di soggiogare alfine lo schiavo superbo, cerca di adescarlo con ogni sorta di delizie e di tentazioni [3]): Jûsûf è indomabile, e a tutto oppone la sua fede in Dio, e tutto debella con la saldezza della sua purissima anima. Zulèichâ allora, come chi sente che le proprie forze cominciano a venir meno contro un nemico inespugnabile, ricorre ancora alla sua fedele alleata, l' antica nutrice [4]); e costei, che ne sa più di

---

[1]) Canto 44°.

[2]) Canto 45°.

[3]) Canto 46° e 47°.

[4]) Canto 48°.

Armida, le fa sùbito intendere un malizioso stratagemma, per mezzo del quale Zulèichà non potrà che riportar la vittoria desiderata: le suggerisce, cioè, di far costruire una splendida casa, simile all'Irem, il delizioso paradiso terrestre, e di far dipingere, con arte e naturalezza insieme, sopra ogni parete, in ogni angolo di essa, dappertutto, l'imagine della bellissima Zulèichà mollemente abbandonata fra le braccia di Jûsùf.

Questo pare all'astuta donna, esperta nelle arti d'amore, un mezzo di seduzione sicuro per raggiungere il fine; e la costruzione della mirabile casa [1]), co' suoi sette quartieri, è abilmente descritta da Giâmi: è la solita profusione di oro, di argento, di avorio, di marmo, di onice, di cristallo, di gemme rare e preziose, che si trova, in generale, in tutte le descrizioni di ricchi palagi orientali, e che ha sempre allettato la fantasia di tanti poeti e novellatori, e ha trovato in essi la più varia e singolare espressione, facendo pensare a qualcosa che esce dai confini della realtà. La parte veramente caratteristica di questa casa è fornita dall'arte del pittore, il quale esegue fedelmente l'ordine ricevuto, ritraendo, dappertutto, le imagini dei due amanti, come la scaltra nutrice ha indicato.

Zulèichà [2]) giunge ad attirar nella sua nuova dimora Jûsùf, e, con nuove preghiere e con nuove insistenze, gli esprime anche più vivamente l'ansia ardentissima che le àgita l'anima; e, a poco a poco, lo fa passare attraverso i sei primi quartieri della splendida casa; ma l'onestà di Jûsùf è, come sempre, incrollabile: finchè, giunti al settimo ed ultimo quartiere [3]), si svolge la scena culminante del poema, che è data tutta in sèguito tradotta, e che racchiude come il punto più alto di questa lotta tra Jûsùf e Zulèichà, tra un bene inconseguibile e un'anima ansiosa di possederlo.

Dopo questa lunga lotta — per cui tutto il dolore della sconfitta tocca unicamente a Zulèichà, giacchè Jûsùf riesce a fuggir via serbandosi puro — ella, privata ancora una volta del suo bene, proprio quando non avrebbe dovuto più abbandonarla, si smarrisce del tutto, e cede all'errore, e si lascia vincere dalla colpa al punto di accusar lo schiavo innocente.

E qui, per cinque canti [4]), il poeta ricalca le orme del Corano [5]), e nello

---

[1]) Canto 49°.

[2]) Canto 50°.

[3]) Canto 51°. (Il sette è scelto come numero simbolico).

[4]) Canti 52°, 53°, 54°, 55° e 56°.

[5]) Corano Sùra XII v. 25 a 35. — In parte, Genesi XXXIX, 13-20.

stesso ordine, parafrasandolo poeticamente alla sua solita maniera: giacchè, nel primo di essi, Zulèichà, indispettita dal costante e acerbo rifiuto, accusa Jûsûf al Visir; nel secondo, segue la parafrasi della testimonianza del fanciullo in favore dell' innocenza di Jûsûf, provata anche più dal fatto, che, quando egli riuscì a fuggir via da Zulèichà lasciandole fra le mani un brandello di tunica, questa era strappata dalla parte di dietro e non davanti; nel terzo, v' è il banchetto delle dame di Memfi, già innanzi accennato a proposito del Jûsûf e Zulèichà di Firdusi [1]; nel quarto, poichè ogni arte, ogni mezzo è stato vano per l' appagamento delle voglie di Zulèichà, ella ricorre ad una nuova violenza, e minaccia Jûsûf di gettarlo in fondo a una prigione; ma egli, inflessibile sempre di fronte ad ogni assalto del male e ad ogni colpo della sorte, esclama, come nel Corano: « O mio Dio! Una prigione è certo preferibile alla colpa a cui queste donne m' invitano » [2]; nell' ultimo, infine, Zulèichà, in preda alla più viva commozione pei varii sentimenti che le turbano l'anima e nella speranza che pur una volta sia sodisfatta la sua brama, ottiene dal Visir che Jûsûf sia tratto in prigione.

Dopo questa parte, in cui prevale, come abbiam già notato in altri canti, l' elemento narrativo, lo stesso racconto del Corano offre al poeta l' occasione di esporre ad una nuova prova di ambascia l' anima di Zulèichà: giacchè ella, pur disfogando il suo sdegno per l' amore non corrisposto e lusingandosi ancora di riuscir nel suo intento col nuovo mezzo di mandare in carcere Jûsûf, viene così ad allontanarsi di nuovo da lui; quindi, da una parte il pentimento della trista azione commessa, dall' altra il desiderio di rivedere il suo bene torturano in una nuova guisa la misera amante [3].

Questo è come il terzo stadio dei lunghi travagli di lei, fatalmente condannata all' affanno della separazione dal suo diletto; nel primo, ella non può nulla, giacchè sarebbe stata follia voler conseguire l' amore di una vana e fugace imagine veduta in sogno; nel secondo, l' imagine del sogno diviene una realtà, ed alla sodisfazione della brama si oppone irremovibile il volere di lui; nel terzo, è ella medesima che, cedendo a un impeto di sdegno, consente che Jûsûf si allontani da lei. Sono come tre periodi di una passione intensa e inappagabile, nè si può dire quale sia il più doloroso fra essi: in cia-

---

[1]) Vedi pag. 6.

[2]) Cor. Sûra XII v. 33.

[3]) Canto 57°.

scuno, e in diversa maniera, il poeta ci fa sentire la voce di quest'anima in pena; ed anche ora Zulèichà, dopo di aver disfogato [2]) in un triste gemito il suo dolore, in compagnia della fedele nutrice, prende la via del carcere di Jûsùf.

Ma fin quest'ultimo tentativo le riesce vano! Sicchè a lei non resta altro conforto che contemplare assiduamente dall'alto di un terrazzo della sua casa [2]) il tetto della prigione, in cui vive rinchiuso il suo amore; ella ha sempre fissi così gli occhi su lui: ed a lui, giorno e notte, volge il suo sospiro, pari ad Erminia del Tasso [3]), che, per tentare di scorgere il suo Tancredi, sale sull'alto della torre

' Dalla cui sommità tutta si scorge
L'oste cristiana, e il monte, e la pianura;
Quivi, da che il suo lume il sol ne porge,
Insin che poi la notte il mondo oscura,
S'asside, e gli occhi verso il campo gira,
E co' pensieri suoi parla e sospira ,.

Qui il poeta ripiglia il suo racconto, secondo la leggenda del Corano; e, malgrado qualche accenno di carattere mistico in principio e in fine del canto, il poeta si dà pensiero soprattutto della parte narrativa: segue così l'episodio dei sogni del coppiere e del panattiere del re [4]), interpretati da Jûsùf, e poi quello del sogno del re medesimo [5]): Jûsùf è invitato a recarsi alla reggia per interpretare i sogni; ma, prima che egli vi giunga, viene in luce la sua innocenza, per opera del re stesso, e Zulèichâ è costretta a confessare la propria colpa. Jûsùf spiega il sogno del re [6]), ottiene il favore di lui, diviene Visir dell'Egitto, passando così, d'un tratto, dalla prigione al sommo degli onori.

Ma, come la fortuna fa innalzare il giovine ebreo, così fa precipitar nell'abisso delle sventure la povera Zulèichà; come la sorte fa giustizia alla

---

[1]) Canto 58°.
[2]) Canto 59°.
[3]) Ger. Lib. Canto VI.
[4]) Canto 60° (Cor. Sùra XII v. 36 a 42).
[5]) Canto 61° (Cor. Sùra XII v. 43-53),
[6]) Canto 62° (Cor. Sùra XII v. 54 e 55).

virtù dell' uno, così condanna inesorabilmente l' altra ad una pena, ch' è peggior della morte; giacchè ella, priva di Jûsûf, che è l' unica aspirazione di quell' anima ardentemente innamorata, priva del suo consorte, di tutti i beni della terra, ritraendosi in una triste solitudine, piomba in profonda miseria. Le continue angosce, il lungo pianto, le indomabili ansie la fan piegare sotto il peso dei più acerbi malanni; Zulèichâ perde la bellezza, il dolore la invecchia, le lagrime di sangue ch' ella versa dagli occhi la rendono cieca; e poichè ora non può rimirar più il suo amico diletto, corre là, presso la via dove passa a cavallo in tutto il fulgore della sua gloria il nuovo Visir, Jûsûf; e, mentre i fanciulli si prendon gioco di lei, la misera amante si racconsola al pensiero che il suo bene le passa daccanto, e « si conforta solo all' effluvio ch' egli le lascia impresso nell' anima ».

Tutto lo strazio a cui è condannata questa donna, solo per aver troppo amato, è reso dal poeta in due canti [1]), che sono dati in sèguito tradotti, e che rappresentano come l' ultima e dolorosa prova, per cui quella deve passare prima di toccar la mèta desiderata. Infatti, Zulèichâ intende come non il falso idolo [2]), ch' ella ha sinora adorato, le possa dar lena a raggiungere il suo fine, ma solo Colui, innanzi al quale gl' idoli stessi cadono infranti, il vero Dio, cioè: ed ella spezza allora il suo idolo, e al vero Dio scioglie finalmente la sua preghiera, nell' abbandono dell' anima, purificata dalla fede vera e lavata da ogni colpa.

Nel canto che segue [3]), ch' è l'ultimo dei canti di cui si dà qui appresso la traduzione, Zulèichâ può, fatta pura in tal guisa, presentarsi a Jûsûf, e ottener da lui la bellezza, la gioventù, l' amore: infatti, poichè egli ne ha l' assenso da Dio [4]), si appresta a celebrar la sua unione con Zulèichâ.

In questo punto, il poeta segue la tradizione, che fa unire in matrimonio Jûsûf e Zulèichâ, la quale era rimasta vedova di Kitfîr (Putiphar), serbando però sempre la sua verginità [5]): tralascia indi tutto quel che segue nella Sûra XII^a [6]) delle relazioni di Jûsûf co'suoi fratelli, e si sofferma a descrivere con tutto il lusso

---

[1]) Canti 63° e 64°.

[2]) Canto 65°.

[3]) Canto 66°.

[4]) Canto 67°.

[5]) Corano op. cit. vol. II p. 42 nota *i*.

[6]) Da v. 58 alla fine; lo stesso, quasi, ch' è nella Genesi.

dei simboli e delle metafore orientali l' unione di Jûsùf e Zulèichà; e riesce con tanta verità di rappresentazione nel suo intento, che basta la lettura di questo canto per dimenticare interamente tutti i precedenti accenni mistici. Il Griffith, che di tali ultimi otto canti del poema dà una sommaria indicazione, di questo si limita a dir solo: « The marriage. . . . is celebrated with great pomp and rejoicing » [1]; e il Rosenzweig, che pur traduce il poema sino alla fine, tralascia di questo canto 20 emistichii e si contenta di ricordare il XX° canto del Furioso (secondo le edizioni più note il XXVIII°).

Ma, dopo che Zulèichà ha provato l' amor terreno [2], con l' aiuto della fede vera si sente a poco a poco trasportata al di sopra delle cieche voglie del senso, come se una forza arcana la traesse dalla terra verso il cielo; e Jûsùf, che la vede sì piamente inclinata alla devozione verso il vero Dio — come già ella in altri tempi aveva fatto costruire per lui una splendida e voluttuosa dimora — così fa sorgere per lei una cella di adorazione ('ibadet-chânèh), tempio degno di quell' anima purificata dalla grazia divina.

Infine, Jûsùf vede in sogno il padre e la madre sua, che lo chiamano al cielo [3]. E poichè Zulèichà non può resistere allo strazio di restare in terra divisa da lui, e poichè Dio stesso le ha consentito di congiungersi per sempre col suo Jûsùf, muore anch'essa e segue così, anche nell'estremo destino, il compagno diletto [4].

A questo punto finisce la storia dei due amanti; ma, qui, il poeta aggiunge ancora quattro canti di carattere ora gnomico ed ora mistico [5], in cui egli dapprima muove un triste lamento contro il cielo, contro il fato, cioè, in poter del quale tutti ineluttabilmente viviamo; dà poi dei notevoli precetti e consigli al suo figliuolo; rivolge ancora una esortazione a se stesso, motivo poetico che ricorre spesso nei mistici persiani, contro la mutabilità di tutto ciò che ne circonda e che pure non è altro che illusione; e conchiude ringraziando ancora Dio, per avergli concesso di compiere alfine l'opera sua.

Il poema si chiude così come era incominciato; e quest'ultima parte, congiunta con quella che al poema stesso serve d'introduzione, vien quasi ad incorniciare

---

[1]) Griffith, op. cit., p. 302.

[2]) Canto 68°.

[3]) Canto 69°.

[4]) Canto 70°.

[5]) Canti 71, 72, 73, 74 ed ultimo.

il quadro, vasto e vario insieme, che l'arte di Giàmi ci ha posto dinnanzi: è un tanto caratteristico intreccio di colori diversi, un così originale innesto degli elementi più distinti fra loro, dal fantastico al reale, dal simbolico al romantico, dal mistico al sensualistico, che davvero — come accenna il poeta stesso nel canto undecimo [1]) — ci par di assistere all'opera di un mago.

Da quello che abbiam detto innanzi sul poema di Giàmi in generale, dalle osservazioni che, a volta a volta, abbiam fatto nell'esporre il poema medesimo, dai canti più notevoli qui appresso tradotti, si può avere un'idea abbastanza chiara del carattere di quest'opera; la quale, pure appartenendo al periodo che segna appunto il principio della vera decadenza della letteratura romantica persiana, quantunque scritta dal poeta all'età di settant'anni, rivela, accanto alle frequenti concessioni al misticismo e alle più cesellate sottigliezze di forma imposte dal gusto del tempo, una profonda conoscenza delle passioni umane, una innegabile maestria nella forma poetica, un fiorente vigor giovanile nell'impeto della concezione artistica.

[1]) Misràh 60. — Espressione comune anche ad altri poeti orientali.

III.

PRELUDIO

—

1 Schiudi il bocciuolo, o Dio, della speranza,
Mostrami un fior da l' Èden tuo: fa bèllo
Col fiore il mio giardin, con la fragranza
Di quel bocciuolo inebbria il mio cervello!
Che intender di tue grazie l' abbondanza
Io possa in questo di miserie ostello!
Che a te sia grato il mio pensiero, e sia
Selva di lodi a te la lingua mia!

2 Nei Fasti del pensier, dì fortunato,
Nell' agone del dir, gloria m' assenti:
Se un cor, di tante gemme arca, m' hai dato,
Libri la lingua mia gemme fulgenti;
Tu impresso all' estro hai muschio profumato,
Fa che pregna la terra or ne diventi;
Di sparger miele al calamo dà l' arte,
E d' ambra effluvii spandan le mie carte!

3 Nè il penar per Jusùf a lei dal core
Nè il novellar dal labbro si partiva ;
Or che speme non ha del suo Signore,
D' ogni dono di sorte ell' è già priva :
Consorte è a lei l' imagin del suo amore,
Compagna al cor quella sembianza viva ;
Solitaria — pensando al suo diletto,
Ne la mestizia sol trova ricetto.

4 Non mangia o dorme da che a lui fu tolta,
Versa dagli occhi sanguinoso pianto :
« Dove sei ? Dove ? — sclama a lui rivolta —
Dimmi, perchè infedel con me sei tanto ?
Beati dì ! Felice ero una volta
Che un sol muro al mio ben stringeami accanto ;
Mai vietati gli sguardi ma in lui fissi,
Di sua beltade beandomi vissi ».

5 « Poi che un tal ben la sorte mi rapiva,
Ed ei prigion fu senza colpa alcuna,
Del carcere il sentier presi furtiva,
Di notte, a vagheggiar quella mia luna.
Io la ruggin dal core, al dì, bandiva
Di sua prigion presso a la torre bruna ;
Ed or mi trovo a tanto gaudio estrana,
Col corpo fiacco e con la mente insana ».
. . . . . .

6 Ecco il suo male ; e tal di pianti cura
Ella — da lui divisa — a lungo fece :
L' onta del tempo gioventù le oscura,
Latteo diviene il crin, ch' era qual pece.
Fuggì la notte e venne l' alba pura,
Del muschio prese canfora la vece ;
Cacciati i corvi da fatali arcieri,
Seguìr gufi bianchicci a' corvi neri.

7 Sì il pianto stempra il ner dal suo narciso,
Ch' orbo è l' occhio, e par scialbo gelsomino;
Sotto il ciel traditor, nel suo bel viso
Brillava, a' lieti dì, l' occhio corvino!
Or disperando, dal lutto conquiso,
Perchè prese, da ner, colore albino?
Forse dall' Industàn tolse partito,
Poi ch' è a lutto lo Indù biancovestito.

8 Era, qual rosa, florida e vermiglia
La sua guancia, e da rughe ora è solcata;
A dispetto, sul volto e su le ciglia
Le cadder grinze, al par d' una celata.
Acqua limpida mai non si scompiglia
Se pria per vento non divien turbata;
Ma, in calma ed in marea, l' acqua serena
Della sua guancia ognor di rughe è piena.

9 Snello cipresso è da l' Amor curvato,
Che al passo il capo, qual ceppo, le appaia;
Qual fuori porta chiavistel fissato,
Amor la escluse da sua mensa gaia;
Pel mondo, ch' è di sangue uman bagnato,
Or che il lume da' rai le si dispaia,
Col capo inchino a camminar s' aita,
E par che cerchi sua beltà smarrita.

10 Lune e soli reietta ella compiva:
Nè al piede armille, nè sul capo ha serto;
Di nobil raso la sua spalla è priva;
Da sue gemme l' orecchio è omai deserto,
E il collo dal monil che lo guarniva;
Non ha più il viso d' aureo vel coperto,
Stende su nuda terra il lato frale,
Pietre le smorte gote han per guanciale.
. . . . . .

11 Oh la meschina fuor di sua ragione!
Fiacca dal duol che in lei versò fortuna!
De' freni del voler più non dispone,
Al suol piombata e d' ogni ben digiuna;
Nè raggiunse d' amor l' imbandigione;
Suon di gioia non ha cadenza alcuna
Per lei, nè del suo ben l' avviva odore,
Nè da messo di lui toglie vigore.

12 Pur, nuove chiede al vento, ad ogni augello;
Un vïandante in negra polve è involto?
Vien dal suo bene? bacia il piede a quello:
È del suolo di lui? gli lava il volto.
Passa a cavallo quel sultan suo bello?
Reggerle non può il guardo a lui rivolto;
Ebbra, dietro la polve s' abbandona
Mentre ancor de la scorta il grido suona.....

*

IL CAVALLO DI JUSÙF

—

1 Poi che, deserta in core, ella s' affanna,
Su la via del suo ben, da canne intesta
Si fa da canne cinta una capanna;
Geme ogni canna qual siringa mesta,
Ed un lungo sospir manda ogni canna
Quando pur ella a piangere s' appresta:
Poi che, lungi da lui, fiamma l' accende,
Il suo foco a le canne ancor s' apprende.....

2 Ne le stalle, Jusùf avea divino
D' arcana razza un corridor; mai stanco
Ei fu in suo corso, pari al ciel turchino;
Chiazze nere qual notte avea sul bianco;
Segno di buio e luce in lui vicino
Era come la notte al giorno a fianco:
Par che del ciel la Spiga per sua coda,
Per l' unghia sua la luna in ciel si roda.

3 Lunato all' unghie un ferro d' or s' unìa
Con chiodi che di stelle avean fulgori;
Quand' ei con l' unghia la selce ferìa,
Da quelle stelle, bòlidi uscian fuori.
Quando un ferro in trottar gli vola via,
Qual luna in ciel s' arresta e dà bagliori:
Al corso ognor le fiere ha superato
Come freccia volando ad esse allato.

4 Sia da oriente a occaso un campo solo,
A trapassarlo, come un lampo, ei vale;
Se polve innalza quando passa a volo,
Turbo il vento Sarsàr non leva eguale;
La via divora, e di sudore al suolo
Stilla cader non fa quell' animale;
Ma pacato nell' impeto sfavilla,
Qual torrente cresciuto a stilla a stilla!

5 Incedea, qual tesor, di gemme carco
Nè del serpe di sferza avea paura;
Quando in sua stalla giacea prono, incarco
Del cielo era servirlo; era sua cura
Portare a lui di fien dono non parco;
Nel tinel de la luna, l' acqua pura
Attinta al sol; paglia la lattea via,
E la Spiga del ciel biada gli offrìa.

6 Chiomate stelle, ciascun mese ed anno,
Son per la biada sua tersi crivelli;
Quei che laudi cantando in Sidra stanno
Ne scelgon le pietruzze empirei augelli;
Le staffe albor di nova luna dànno,
Ed han gli arcioni imagin di Gemelli:
Se pon Jusùf in quelle staffe il piede,
Qual nova luna infra i Gemelli siede.

7 Sotto la coscia di Jusùf, ardito
Ei nitrisce e si lancia in ogni lato;
Torna vano, a chi ascolti quel nitrito,
Suon di timballo ond' è il partir segnato;
Tutti al sir vanno in frotta a quell' invito,
Come a luna satelliti dallato;
E fin Zulèicha, se il nitrito ascolta,
Corre dal suo canniccio a quella volta.

8 Siede con ansia al margin del cammino,
Al passaggio di lui, col cor fremente;
Giuoco di lei si prende ogni bambino
Quando Jusùf è dal corteggio assente:
« Jusùf — ognun le grida — è a te vicino!
Il sol, per lui, la luna invidia sente ».
« No, birichini — ella risponde — è inganno;
Indizio del mio ben costor non dànno ».

9 « Rovente ferro è al cor quel vostro riso,
Chè olezzo a me di lui non giunge adesso;
Solo al passaggio il mio sovran ravviso,
Chè il mondo impregna del suo muschio istesso;
In ogni parte ove il mio bene è assiso,
Fin nell' alma l' effluvio ei lascia impresso ».
Avvien talor che col corteggio ei mova,
Onde ognun reverenza in cor ne prova,

10 Gridano allor: « Jusùf or non si vede,
Qui l'orma del suo piè scorger non puoi ».
Ed ella: « È vano; a inganni il cor non cede,
Suoi passi indarno mi celate or voi:
L' idol che il regno d' ogni cor possiede
Come tener può ascosi i passi suoi?
Nè il suo respir solo il giardin del core
Ma fa tornar tutta la terra in fiore ».

11 Quando tendea l' orecchio delirante
Degli araldi al vocìo: « Largo, lontano! »,
« Gran tempo è che da lui son io distante
— Ella gemea — che soffro lungi, invano!
Nè più di tanto io soffro, e d' ora innante
Dal soffrir consüeto io m' allontano;
Finchè lungi sarò dall' alma mia
Meglio è che fuori de' miei sensi io sia ».

12 Così parlando e d' ogni senno priva
Ella se stessa oblia: nè in quel momento
D' estasi il nappo da la man le usciva;
Fuor di sè, nel canniccio, allor che il lento
Sospir de l' alma al labbro le sfuggiva,
D' ogni canna levavasi un lamento;
È tal la sua fatica; e, fuor di questa,
Altr' opra alla meschina omai non resta.

*

LA GIOVINEZZA RIDONATA

—

[1] Per amata qual v' ha cosa più lieta
Ch' esser del proprio ben gradita amica ?
Penetrar ne la stanza sua segreta,
Nè al petto averne offesa ? Istoria antica
A lui narrar ? Innanzi a lui la pièta
Dell' anima svelar ? Ma ormai si dica
Quel che avvenne a Jusùf, or che, lo stuolo
De' suoi lasciato, era in sua stanza, solo.

[2] Un ciambellano : « Oh tu di cor divino
— Gli disse — unico al mondo e rinomato,
Là, quella vecchia è fuor, che in tuo cammino
Prese la briglia al tuo caval vaiato.
Guidala, a me dicesti, e fa che insino
Al mio palagio venir le sia dato ».
E quei : « Sue brame a sodisfar t' esorto,
E, se povera ell' è, s' abbia conforto ».

3 Ma l' altro : « Non è in lei sì corta mente,
Ch' ella a me, più che a te, sveli ogni cosa ».
E quegli allor : « S' avanzi, e a me presente
Il vel rimova di sua brama ascosa ».
Come polve che danza al sol, ridente,
Ilare in cor ell' entra, al par di rosa
Vispa diviene, qual bocciuolo i muti
Labbri a lui schiude e d'ce : « Iddio t' aiuti ! »

4 Vuol ei, stupito a quel soverchio riso,
Che di lei nome e indizio gli sia detto :
« Io son colei che, visto il tuo bel viso,
Te fra tutti nel mondo ho sempre eletto ;
Profuso ho per te gemme, e il cor conquiso
E l' alma pegno fei per te d' affetto.
Per te mia giovinezza al vento diedi,
E in tal vecchiezza caddi in cui mi vedi.

5 Ora che sulle braccia un regno hai preso,
Senza pietà m' hai tu dimenticato ».
Quando, a ciò, chi foss' ella ebb' ei compreso,
Segreto pianto per pietà versato,
Disse : « O Zulèicha, chi così t' ha offeso,
Che giunto a tal malor vedo il tuo stato ? »
Ma quei « Zulèicha » non ha detto ancora,
Che l' altra cade e di se stessa è fuora.

6 In cor del gaudio le fervea l' ebbrezza,
A quell' accento in estasi rapita ;
Ma poi che in sè ritorna, a dar contezza
D' ogni cosa Jusùf ancor l' invita :
« Dov' è la gioventù, la tua bellezza ? »
« Da te lontana, m' è di man fuggita ».
« Chi i vivi rai dall' occhio t' ha rubato ? »
« Privo di te, nel sangue ha naufragato ».

7 « Perchè ricurvo è il tuo gentil cipresso ? »
« Curvommi il peso che a te mi rapia ».
« E l' oro tuo, l' argento, or dove è desso?
Serto e corona ov' è, che avesti in pria ? »
—« Se alcun parlò di tua beltà, lo stesso
Fu per me che ingemmar la fronte mia.
A lui, chinata, oro profusi al piede,
Le sparse gemme eran di lui mercede.

8 D' ossequio un serto imposi alla sua testa,
Fu mio serto la polve de' suoi piedi ;
Più non posseggo argento ed or ; mi resta
Tesor d' affetti in core : son qual vedi ». —
—« Le tue brame a svelarmi oggi t' appresta :
Chi mai fa fede a quel che tu mi chiedi ?» —
—« Tu, da mie brame oltraggio al core avesti :
Vo' che tu solo il mio bisogno attesti.

9 Se or tu, con giuro, d' attestarlo assenti,
Sciorrò il nodo alla lingua ; e se mel vieti,
Convien che il labbro io leghi a' miei comenti ;
Che di nuovo al mio cruccio e al duol m'accheti».—
—« Per quel fonte di grazie e di portenti,
Che primo eresse l'arca dei profeti,
Per cui dal foco il tulipano uscìo,
Cui manto d' amistà venne da Dio ,

10 Giuro che in quello ch' oggi a me tu chieda
Paga, s' è in mio poter, tosto sarai ». —
—« Pria la beltà, la gioventù mi rieda
In quel modo che tu vedesti e sai.
Poi bramo un occhio onde il tuo volto io veda ;
Che un fior da le tue guance io colga ormai ! »
Schiuder le labbra alla preghiera ei fece,
Onda scorrer ne fe' di pura prece.

11 Dà alla spenta beltà lume più bello,
Nel volto imprime a lei novo fulgore;
D' acqua irriga l' asciutto suo ruscello
Onde verdeggia quel roseto in fiore;
Fa, da canfora, uscir muschio novello,
E, dall' albor, di notte un tenebrore;
Sul bianco riccio, nero muschio adduce,
E nel narciso fa tornar la luce.

12 Da curva, or dritta qual cipresso incede,
Dal crudo argento le rughe escon fuora;
Alla vecchiezza gioventù succede,
Pria quarant' anni, e n' ha diciotto ell' ora;
Sua beltà nuove forme or prender vede,
Del tempo andato andar più innanzi ancora:
Ed egli ancor le si rivolse: « O bella,
Se altra cosa tu brami, orsù, favella ».

13 Ed essa: « Altra non è la brama mia
Che assidermi, in tua cella, a te vicino;
Che quivi, il giorno, a contemplarti io stia;
A notte, abbia al tuo piede il volto chino:
Del tuo cipresso posarmi all' ombrìa,
Dal riso coglier miel del tuo rubino,
Balsamo porre sul mio cor ferito,
Quel che ognora bramai veder compìto ».

14 Allor che l' altro tai preghiere intese,
Silente il capo reclinò; ma, fisse
Nell' Eterno le luci, assorto attese;
Nè 'no, rispose a lei, nè 'sì, le disse;
Molto pensò, ma niun partito ei prese;
Ecco, di Gabrïel parve s' udisse
Il batter d' ali; e sì parlò quel pio:
« O nobil sir, t' invia salute Iddio! »

15 « Di Zulèicha in udir l' ansie, il desire,
— Di preci e duol coi flutti ella incitando
Di nostra pièta il mar —, suo cor ferire
Di strazio or più non volle il nostro brando !
Dal ciel stringemmo per te un nodo : unire
Ti devi a lei ; l' impaccio or vada in bando !
Doni dal fonte di mie grazie avrai,
Gemme uscir da tal nodo un dì vedrai ! ».

NOTE

PRELUDIO. Pag. 51.

Stanza 1, v. 3: *bâghem*, il mio giardino, cioè - qui - ' il mio cuore ,.

— id., v. 6: cioè, ' nel mondo ,.

St. 2, v. 1: v'è, nel testo, un giuoco di parola sul *taqvîm*, che vuol dire ' forza , e ' calendario ,.

— id., v. 6: letteral.: ' odoroso fa del muschio mio il *qâf* sino al *qâf* ,, cioè, tutta la terra da un suo confine all' altro.

— id., v. 7: ' il calamo , ' la penna da scrivere ,.

St. 3: vedi quello che, per questo passo, è dichiarato nella introduzione a pag. 20.

Il preludio è di 13 distici (26 versi = v. 24: 3 ottave).

LA BELLEZZA. Pag. 53.

St. 2, v. 4: ' collirio ,, nel testo *surmeh*, con cui le donne orientali sogliono, per abbellirsi, colorire gli occhi.

— id., v. 6; st. 6, v. 2; st. 6, v. 4: Sono noti gli amori dell' usignuolo e della rosa, che hanno, come dice la delicata favola di S'adi, per loro mezzano il venticello del mattino; ed è anche noto l'amore della farfalla per la fiamma, motivo assai sfruttato dai poeti mistici e che ha trovato una così squisita espressione nella novelletta di S'adi: Il cero e la farfalla (*scebî jâd-(y)dârem kih c'escmem nechûft* ecc.).

St. 6, v. 1 e 8: Leîla è il nome della donna amata da *Meǵnûn*, cioè, il folle, che è una specie di Orlando Furioso della poesia persiana: la storia di Meǵnûn e Leîla è stata cantata, oltre che da parecchi altri, dal grande Nizâmî e da Giâmi stesso.

St. 7, v. 7 e 2: Scirîn è un' altra notevole figura di donna innamorata; ed i suoi amori, prima con Chusrev Parvîz e poi con Ferhâd, sono stati soggetti di varii poemi (Firdusi, Nizâmî).

— id., v. 3: Jûsûf è chiamato spesso: ' la luna di Canaan ,, anche da Hâfiz e da altri poeti. — Il canto è di 38 distici (76 versi = v. 72: 9 ottave).

L' AMORE. Pag. 56.

St. 2, v. 7 — vedi nota alla st. 6 del canto precedente.
— id., v. 8: *der dù ʿâlèm* ' nei due mondi ', cioè ' in cielo e in terra '.
St. 3, v. 7-8: vedi nota 2ª al canto ' La Bellezza '.
St. 4, v. 5: *Èlif ba ta*, 1ª, 2ª, e 4ª lettera dell' alfabeto persiano - ' *alfabeto* '.
In questi e nei seguenti versi, il poeta invita ad amare, ma non a fermarsi all'amore terreno, il quale è illusione e vanità: esso ci serve soltanto per ascendere all'amore divino, che è il solo amore *vero*.
St. 5, v. 3-4: ' Se non hai prima un'idea dell'amore terreno, non puoi comprendere l'amore mistico '.
St. 6. Dopo il v. 2 si tralascia un *beit*: ' Quando la mia nutrice vide il cordone del mio ombelico, con la spada d' Amor me lo recise ' (tradotto a senso dal Griffith: ' Love stood beside me when my life was new ').
— id., 5: Giàmi aveva allora 70 anni. — Il canto è di 34 distici (68 versi = 64 v.: 8 ottave).

LA PAROLA. Pag. 59.

St. 1, v. 1: nel testo *dìwán*, propriamente ' raccolta di liriche '.
— id., v. 7: il ' calamo ', cioè, la penna di cui si servono gli orientali per scrivere. Vedi pel ' calamo ' i bei versi di Rùdeghi: Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften und der G. A., Universität zu Göttingen, 1873, n. 25, pag. 773.
St. 2 e 3: si allude: all' esistenza della parola, da quando essa diviene scritta, per mezzo del calamo; al potente influsso che la parola ha sul mondo e su tutto ciò che esiste intorno al mondo medesimo; alla maniera, con cui, nata la parola — mistico fiore del roseto dell'Idea —, essa si diffonde rapidamente intorno; all'effetto, infine, che la parola produce su noi quando è pronunziata.
St. 4, v. 3: Giàmi vuol dire ch' egli è divenuto vecchio, affaticandosi sempre nell'arte inebbriante della parola: infatti, egli è uno dei più fecondi scrittori persiani (vedi introd.).
St. 5, v. 1-3: vedi nota a st. 6 e 7 del canto ' La Bellezza '.
— id., v. 2: c' è nel testo un giuoco di parole, che è impossibile rendere in italiano tra *Scìrìn*, nome proprio dell' amata di Chosrù, e *scìrìn*, *dolce*.
— id., v. 4: si sa che l'alimento preferito dei pappagalli è lo zucchero; e, qui, il poeta vuol dire che egli canterà dolce argomento.
— id., v. 7: ' Noi narreremo a voi la più bella fra le storie ', Corano - Sùra XII.
St. 6, v. 6: i persiani distinguono una prima luce mattinale (che precede l'aurora propriamente detta) e che è quindi come una prima e falsa alba; e l' aurora (quella che precede immediatamente il sorgere del sole), che è come una seconda alba, ed è la vera: non bisogna dunque affidarsi alla prima, ma alla seconda. — Il canto è di 41 distici (82 versi = 80 v.: 10 ottave).

LA PRIMA VISIONE. Pag. 62.

St. 1: . . . pecudes, pictaeque volucres
Quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis
Rura tenent, somno positae sub nocte silenti,
Lenibant curas, et corda oblita laborum.
Virg. Eneide, L. IV.

— Id., v. 3: letteralm.: ' tutti gli eventi avevano ritratto il piede sotto il lembo della loro veste ,.

St. 2, v. 3 e seg.: il cane addormentato, attorcendosi la coda intorno al collo, fa di questa come un collare che gli soffoca la voce nella gola; e così l' uccello, che nasconde la testa sotto l' ala, non può far sentire le sue melodie, perchè pare che l'ala stessa, come una spada, abbia recisa quella melodica canna.

St. 3, v. 7: anche il muezzin — che cinque volte al giorno dall' alto del minareto invita i musulmani alla preghiera — in quest'ora, non fa sentire il suo grido (*allahu akbar, allahu akbar* Dio è grande, Dio è grande ecc.).

— Id., v. 8: ' faceva arrotolare ai dormienti le stuoie, su cui essi riposavano ,.

St. 4, v. 2: spesso, nella poesia persiana, si trova l' occhio paragonato al narciso, le chiome ai giacinti, le guance e le membra a foglie di rosa.

St. 5, v. 2: qui il Rosenzweig traduce: ' Was sag'ich Jüngling? nein, ein hehrer Geist ,; e il Griffith:

' And she saw before her a fair youth stand ,.

Nay, 'twas a being from spirit-land ,: nella nostra versione, invece, si è voluto dare alla parola *ǵâni* del testo il significato che essa ha, molte altre volte, in persiano di vezzeggiativo per dire: ' anima mia ,; quindi il *misráh* andrebbe interpretato: ' che dico? non un giovane, anzi un' [altra] anima [sua] ,: e si è voluto con la parola ' gioia ,, usata nella versione poetica, riprodurre, in qualche maniera, l'allitterazione che c'è nel testo tra *ǵevâni* (un giovine) e *ǵâni* (un'anima).

— id., v. 3: le *Hurì* sono le bellissime ninfe del paradiso; e le *Pèri*, spesso ricordate in sèguito, sono fate, talora maligne, che, secondo la credenza popolare, si mostravano agli uomini e, appena scorte da essi, si dileguavano (v. stanza 9, v. 3).

St. 6, v. 6: è un noto paragone tra l'arco delle ciglia di un bel volto e la nicchia ad arco, in cui si serba nella moschea il Corano, ed a cui si volgono nella preghiera tutti gli sguardi dei fedeli.

St. 7 e 8: in questo tratto — difficilissimo a rendersi in altra lingua e che non è dato dal Griffith nella sua versione — si è solo tralasciato qua e là qualche *misráh*, troppo scabroso pel nostro gusto.

St. 10, v. 6: nel testo *Sipend* (ruta), pianta, che si soleva bruciare contro i mali influssi.

St. 11: si noti l'improvviso passaggio al senso mistico. — Il canto è di 48 distici (96 versi = 96 v.: 12 ottave).

ANSIE D' AMORE. Pag. 66.

St. 3, v. 3: è ripetuto spesso, nel poema, il paragone di Jùsùf col cipresso: imagine comune nei poeti persiani, quando si voglia indicare una bella ed agile persona.

St. 9: alcune di queste espressioni, rivolte qui al fantasma, sono in sèguito ripetute da Zulèichà al suo Jùsùf, quand'egli le sta daccanto, in realtà. — Questo canto, in cui Zulèichà prova le prime ansie d'amore, è uno dei più semplici nel poema di Giàmi: esso è di 45 distici (90 versi = v. 88: 11 ottave).

BÀZIGHA. Pag. 70.

St. 1: è la solita strofa d' introduzione, come quella dei nostri poemi romanzeschi.

St. 2, v. 2: sono i discendenti del celebre 'Ad, re dell' Arabia Felice [vedi 69ª Sùra del Corano].

St. 2 e 3: è caratteristica questa insistenza di Giàmi nell'appaiare la dolcezza del labbro di questa leggiadra fanciulla con quella dello zucchero.

St. 3, v. 1: abbiamo tradotto qui il persiano *nebât*, ch'è una specie di rosolio candito e serbato in bottiglia; per gustarlo, bisogna rompere il cristallo che lo contiene.

St. 5, v. 4: si noti il solito paragone del bel volto di Jùsùf con la luna. Nell' oriente musulmano, e segnatamente in Persia, il volto tondeggiante è, nell' uomo e - più ancora - nella donna, preferito, come tipo di bellezza, a quello ovale. Di qui la similitudine della luna (piena).

St. 11, v. 7 e 8: è una nota imagine della poesia persiana, ripetuta anche altrove da Giàmi: se belle guance son come rose, i nèi sono tra quelle come corvi bruni fra le rose.

St. 13 e 14: nel Corano (Sùra XXIV, v. 35) ' Dio è la luce del Cielo e della Terra ,; la bellezza terrena, quindi, non è che un riflesso del fulgore divino. Chi ha mirato in un volto umano il raggio della bellezza non deve arrestarsi ad esso, che è solo un' imagine, solo un simbolo: dalla bellezza umana bisogna assorgere fino alla divina, come fa appunto qui Bàzigha, la quale, dopo le parole di Jùsùf, riconosce l'errore, che vorrebbe trascinarla all'amore per una semplice *forma*, e si volge quindi al *vero*.

St. 17, v. 2: si traduce il *misràh*: ' merà bà ǵàn-i ǵàn hemràz kerdi , ' me con l' anima dell' anima (cioè, Dio) confidente (immedesimata) facesti , dando alla parola *ǵàn* il predetto significato che essa ha come parola di tenerezza (' anima mia! ,), quindi ' amore ,, ' affetto , ecc.

St. 21, v. 5: è una delle solite esortazioni a lasciar le molteplici illusorie forme del mondo, per volgersi all' unità, all'unica vera essenza, che si trova soltanto in Dio: anche altri canti, come è notato innanzi nello studio generale del poema, finiscono con esortazioni di tal genere. — Il canto è di 91 distici (182 versi = v. 184: 23 ottave).

LOTTA D' AMORE. Pag. 77.

Si tralascia solo un *beit*, d' introduzione al canto, con cui, secondo la maniera dei poeti persiani, si lega nella narrazione questo canto al precedente.

St. 1, v. 4: ' albergo ,, nel testo *herèm* (harem), che nella sua prima accezione vuol dir ' sacro recinto , e poi ' gineceo ,

— id., v. 5-6 — Corano Sùra XII, v. 23 ' ella chiuse le porte della sua casa e gli disse: Vieni ,.

St. 9 e 10: si noti la somiglianza con le insistenze di Bàzigha, la nobile principessa, che si è anch'ella invaghita di Jùsùf e vuole ottenerne l' amore.

St. 9, v. 3: ' altare , è il solito *mihràb*, specie di nicchia a volta in cui, nelle moschee, si conserva il Corano.

— id., v. 5: l' occhio.

— id., v. 7: la bocca, più è piccola, più è pregiata: quindi, se essa è così piccina che a stento si vede, finisce per essere un segreto, un mistero.

St. 13 e seg.: si noti, anche qui, la somiglianza della risposta di Jùsùf a Zulèichà con quella già data da lui stesso a Bàzigha.

St. 18, v. 7: vedi le Sùre del Corano 10[1] e 82[1], nella quale ultima, specialmente, si accenna alle ricompense che spettano ai giusti ed alle pene che toccano ai malvagi.

St. 20, v. 8: Corano, Sùra XII, v. 21.

St. 26, v. 6: la punta del pugnale, luccicante come una stilla d' acqua, è il solo refrigerio che ella, arsa dal fuoco dell' amore, possa arrecare alla sua strozza assetata.

St. 28 e 29: si è cercato di presentar con la maggior fedeltà il testo, che è, qui, dal Rosenzweig tradotto a senso e dal Griffith in gran parte tralasciato. Qui, il poeta vuol certo alludere alla tradizione che si fonda sulla Sùra XII, v. 53, in cui Jùsùf dice: « Io non mi posso dichiarar del tutto puro; poichè ogni anima è tratta verso il male ecc. »: i commentatori, infatti, traendo occasione da questo e dal v. 24 (' egli era sul punto di peccare, ma un' evidente dimostrazione del suo Dio lo trattenne ,), notano come, pur con l' apparizione dell' Angelo Gabriele, Jùsùf avrebbe ceduto alle voglie di Zulèichà, se l' ombra del padre suo, Giacobbe, non l'avesse fatto ad un tratto desistere dal colpevole desiderio.

St. 31, v. 5 e 6: qui, nel testo, ad indicare il rapporto espresso da Jùsùf, sono le due parole *dinâr* (che contiene dieci dracme) e *dánk* (che è la sesta parte di una dracma); e cioè: « tu ti dài tanto pensiero per rispetto alla tua credenza religiosa, ed io commetto così leggermente, senz'alcuna preoccupazione, la mia colpa? »

St. 32, v. 5 e 6: propriamente nel testo: « Allontanò l'*elif* dai due rami del *Lam* », perchè la lettera *elif*, quando segue la lettera *lam*, si caccia in questa, formando così una sola lettera. Per l' emistichio seguente, il Rosenzweig stesso dice in